

Fotografía de la fachada del
Palacio del Nuncio tomada a
mediados de siglo, Archivo
Rodríguez.





Entre los muchos bebeficios que la ciudad de Toledo debe al ilustre prelado don Francisco Antonio de Lorenzana, se encuentra la nueva y monumental sede del Hospital del Nuncio, llamado también antiguamente de la Visitación o de Inocentes. Su fundación data de 1480, cuando don Francisco Ortiz, que era canónigo de la catedral y representante del nuncio apostólico de Sixto IV, inició los trámites para establecer en la ciudad un hospital de dementes, para el que ofreció unas casas propias en el actual callejón de los Postes. La inmediata calle del Nuncio Viejo nos recuerda aún la generosa fundación del "Nuncio", llamada luego "Nuncio Viejo" para distinguirla del "Nuncio Nuevo", que es el edificio que nos proponemos comentar.

La fundación del Hospital de Dementes, bajo la advocación de Nuestra Señora de la Visitación, tuvo siempre la tutela del cabildo catedralicio, que era su patrono, cuyos miembros fueron acrecentando con donaciones las rentas para el sostenimiento de esta temprana y humanitaria institución. No obstante, el lugar era a todas luces

inadecuado, por ocupar unas casas del siglo XVI con varios aposentos en torno a un patio, como ya lo describiera Avellaneda en su *Don Quijote*, de modo que el cardenal dotó al hospital de un nuevo edificio expresamente concebido para su destino en la zona norte de la ciudad. Allí, en la Calle Real y sobre el solar que fuera de la casa de don Hernando de Silva, se levantó el hospital, de ponderada y magnífica fachada hacia la ciudad y con soberbias vistas hacia la Vega. Su carácter exento, sólida construcción, bien soleado y ventilado distaba mucho de las precarias condiciones del Nuncio Viejo "en medio de la ciudad, hundido, sin ventilación [...] no puede tener la limpieza que se requiere" como se dice en la Descripción sucinta de Toledo, de hacia 1767-68.

Algunos años después el cardenal Lorenzana encargaba el proyecto del edificio a Ignacio Haan, tras rechazar la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando una primera propuesta presentada en 1789 por López Durango. El arquitecto Ignacio Haan (1758-1810) se había formado en la Academia, conocía las ruinas

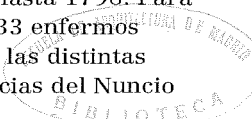
de Roma, tenía talento para el dibujo y la composición y admiraba por igual a Sabatini y a Villanueva. Habiendo regresado de Roma en 1786, encontró pronto el ilustrado mecenazgo del cardenal Lorenzana, al que seguiría el de sucesor en la Sede Primada, el cardenal infante don Luis María de Borbón.

El Hospital de Dementes, falto aún de una monografía, se proyectó entre 1789 y 1790, al iniciarse el reinado de Carlos IV, colocándose la primera piedra el 12 de junio de aquel año. En 1793 parece haberse concluido. El 15 de mayo de 1794 dice Parro que se trasladaron al nuevo hospital los enfermos. El tiempo empleado en su construcción fue, como se ve, muy breve, con ágil y pronta financiación, lo cual contribuyó a dar mayor unidad, si cabe, al proyecto de Haan.

El edificio del Nuncio Nuevo, cuyo nombre pasará igualmente al callejero toledano, representa una de las realizaciones más notables de la arquitectura hospitalaria del siglo XVIII en Europa, pese a su desconocimiento generalizado. Su planteamiento, de gran

realismo, discurre al margen de las bellas utopías formales que tuvieron escaso eco en la práctica. Haan las conocía, sin duda, y entre sus manos pasaron, por lo menos, las láminas de la *Arquitectura Civil* de Bails (1783), pero nada de esto afectó a su proyecto, que desde este punto de vista puede que no sea muy innovador, en lo que se refiere a la distribución en planta, y menos en Toledo, donde los hospitales de Santa Cruz y de San Juan Bautista eran referencias difíciles de obviar.

Sin embargo, antes de hacer un recorrido descriptivo y funcional, desearía subrayar que se trata de un hospital especializado para atender a enfermos dementes cuya tradición tipológica es, en ese momento, exigua por no decir inexistente. Más aún, dentro del binomio forma-función, ni médicos, ni teóricos, ni filósofos, ni arquitectos habían definido el modelo ideal para atender esta patología específica. La propia obra de Pinel, su célebre *Traité medico-philosophique de l'alienation mentale*, no apareció hasta 1798. Para entonces 33 enfermos ocupaban las distintas dependencias del Nuncio



Nuevo, edificio al que cuadra bien el nombre actual de "palacio" del Nuncio, dada su prestancia, si no fuera por el equívoco que pudiera producir. No obstante, la hermosa inscripción latina sobre la puerta de ingreso (MENTIS. INTEGRAE. SANITATI. PROCURANDAE./ AEDES. CONSILO. SAPIENTI. CONSTITUTAE./ ANN. DOM. MDLXCIII.), que podría traducirse por "Casa construida por consejo sabio para restablecer la salud de la mente. Año del señor de 1793", indica claramente su destino inicial.

La planta del edificio responde a una cruz inscrita en un rectángulo con capilla en el encuentro de sus dos ejes, por lo que puede sostener un paralelismo, distante en el tiempo y más allá de las cuestiones estilístico-formales, con los hospitales de Egas. Uno y otros pertenecen sin duda al mismo árbol genealógico. Tiene el hospital en su fachada sur o principal dos alturas sobre un basamento ciego de piedra que le permite paliar el desnivel de la calle. En su cota más alta, esto es, en la fachada oriental, cuenta igualmente con dos plantas, mientras que en las dos caras

restantes se incorpora otra planta por debajo de las anteriores sin modificar la igual altura de cornisas en todo el edificio. Los paramentos de las fachadas son de ladrillo visto en los que destaca con fuerza el granito utilizado en las embocaduras de los huecos, esquinales, cadenetas y resaltos. Especialmente notable resulta ser el eje de entrada al edificio, para el que Haan ideó un pórtico toscano, dístilo *in antis*, sobre cuyo entablamento se lee la mencionada inscripción latina en letras de bronce. Se trata de un orden completo, como no podía ser menos en un arquitecto que vivió en Roma y conocía la obligada correspondencia de los elementos de un orden, de tal forma que sobre la cornisa toscana se alza un segundo orden, esta vez jónico, en perfecta correspondencia con el cuerpo bajo, que se concibe como pórtico abalconado. Todo este cuerpo lleva en alto un ático escalonado sobre el que se mueven dos *putti* sosteniendo el escudo del cardenal Lorenzana. Nada digno hay de notar en el resto de las fachadas, que siguen un sostenido y solemne ritmo de huecos, salvo el cambio

que se produce en la planta alta de la fachada sobre la Vega, que parece haberse concebido como galería abierta con arcos de medio punto frente a la solución adintelada del resto de los huecos.

Del interior lo más notable es el imponente desarrollo de la escalera principal, concebida y vinculada a la mencionada portada, pues mientras el que hemos llamado pórtico *in antis* nos lleva al vestíbulo del que arranca la escalera con el mismo orden toscano, el cuerpo jónico procura la luz al cuerpo alto de la caja de la escalera desde un distribuidor que prolonga igualmente el mismo orden jónico sobre plintos que se ha visto en la fachada. La escalera ocupa todo el brazo sur desde la crujía de fachada y su recorrido permite tanto acceder a la planta alta sobre el vestíbulo, como llegar a la capilla de planta oval en el centro del edificio o bien acceder a la circulación en torno a los patios de la planta alta. Es decir, además de su monumentalidad sobre esquemas que entroncarían con la llamadas escaleras imperiales de hondas raíces en Toledo, Haan ha sabido

articular una escalera funcional que aglutina las zonas nobles del edificio, esto es, la crujía de la fachada principal y la capilla.

En efecto hay otras cuatro escaleras "menores", de servicio, sabiamente dispuestas al final de los corredores norte y sur, que permitían la circulación vertical sin coincidir con la zona descrita. La mayor importancia de estos espacios que he llamado principales radica en su uso, pues allí se encuentra la parte representativa. Así, por ejemplo, a los lados del vestíbulo o atrio de la planta de entrada, a derecha e izquierda, se abren puertas que daban acceso a las habitaciones de los capellanes y de otros empleados del hospital, mientras que en la planta noble se alojaban en esta crujía principal, a un lado y otro del gran distribuidor de orden jónico, el médico director y el administrador.

La capilla, de planta oval y abovedada, se sitúa en el piso noble, en el encuentro de los cuatro brazos que forman la cruz. Su disposición es tal que permitía a los enfermos asistir a la misa a través de rejas que aún se

conservan sobre el eje menor de la capilla. Un elegante orden apilastrado corintio, entre cuyos capiteles penden guirnaldas, y unas leves cabezas de ángeles sobre los medios puntos que iluminan el interior hacen de esta capilla-oratorio una pieza exquisita, que ha perdido hoy el acompañamiento de un Cristo pintado por Goya que se cita sobre el altar.

Fuera de estos ámbitos el hospital ofrece una imagen sobria, sin concesión al más mínimo detalle decorativo. Son hermosos sus cuatro patios iguales que recuerdan el lenguaje elemental empleado por Sabatini en el Hospital General de Madrid. Dos de estos patios estaban reservados para los hombres y sus enfermeros, los dos orientales, mientras que las mujeres ocupaban los occidentales con sus enfermeras. Sobre los patios del fondo se abrían los cuartos ocupados por los enfermos, que habían heredado del Nuncio Viejo el dramático nombre de "jaulas". No obstante se pondera siempre la limpieza y trato de los enfermos, como atestigua Madoz en 1849, cuando, suprimido el patronato capitular, pasó a

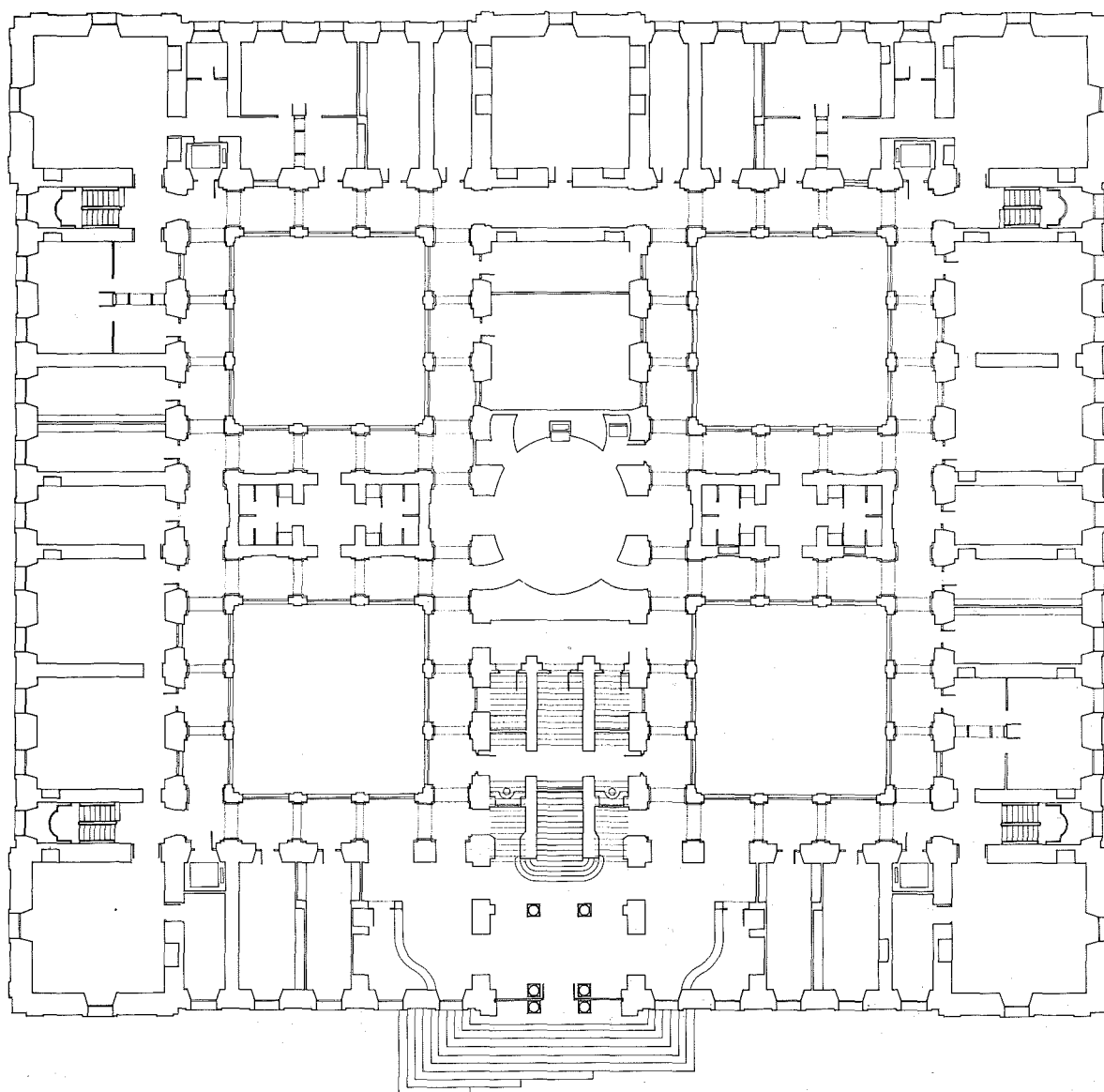
depender de la Junta Provincial de Beneficencia, y dice que "en todo su recinto se nota una limpieza admirable, no siendo menos el orden que allí reina y el trato altamente humanitario que reciben los desgraciados que se ven reducidos a un estado tan lamentable". En aquel año eran treinta y dos los acogidos, sin sobrepasar el número de treinta y tres enfermos que se venían atendiendo desde el siglo XVI.

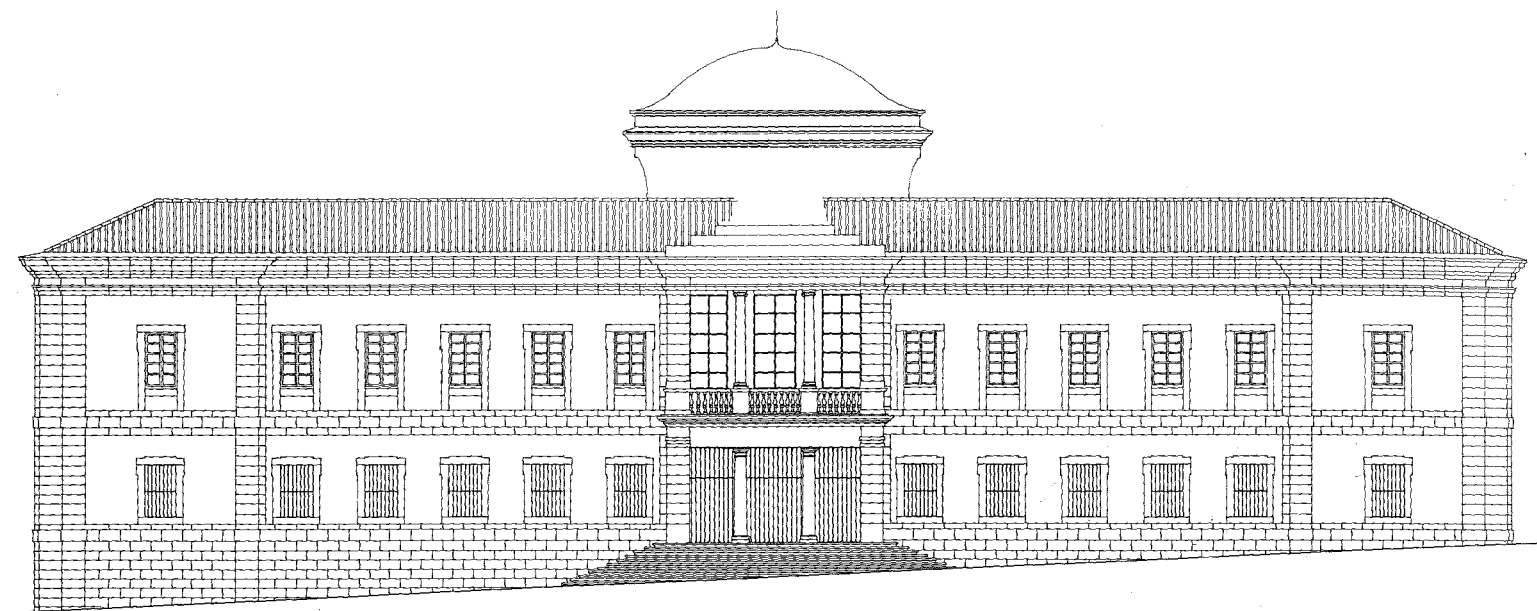
En 1868 el hospital pasó a depender de la Diputación Provincial, conservando su función hasta 1973, en que el entonces llamado Hospital Psiquiátrico se trasladó a sus nuevas instalaciones. En 1985 se acometió un proyecto de rehabilitación para utilizarlo como sede de los Servicios Centrales de Consejerías del Gobierno Regional de Castilla-La Mancha, redactado por los arquitectos J. M. Gentil, J.M. Marsá y G. Cabeza. Entendemos que la actuación ha sido correcta tanto en la recuperación de lo antiguo como en los nuevos ámbitos incorporados (biblioteca, salón de actos, etc.), adquiriendo el edificio, en general, un tono alegre y luminoso que antaño no tuvo, pues la serie de rejas

a que obligaba la seguridad del establecimiento en su interior le imprimió desde siempre un aire sombrío con mucho de carcelario, que hoy afortunadamente ha desaparecido.

Palacio del Nuncio. Fotografía
de una sala del antiguo hospital
tomada a mediados de siglo.
Archivo Rodríguez.





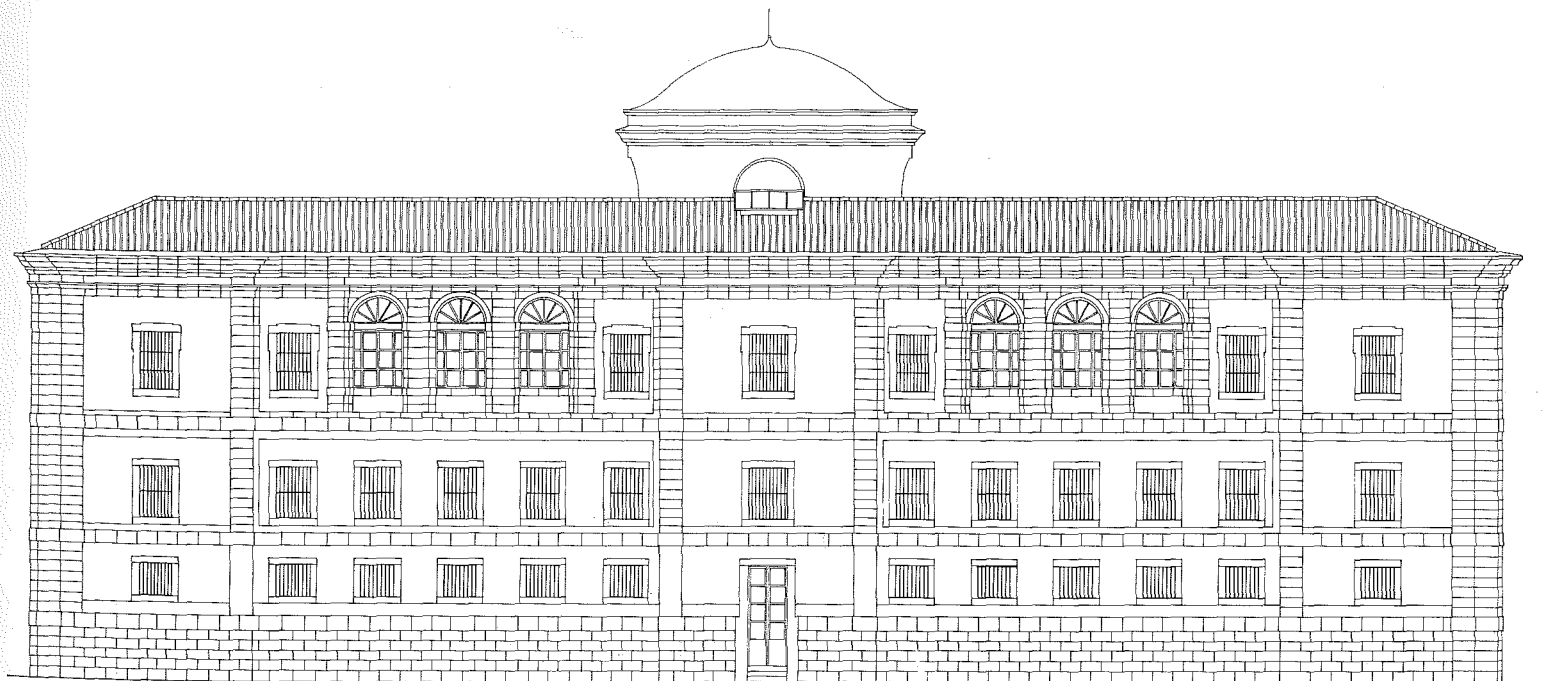


Alzado de la fachada principal y
vista de un corredor del Palacio
del Nuncio.

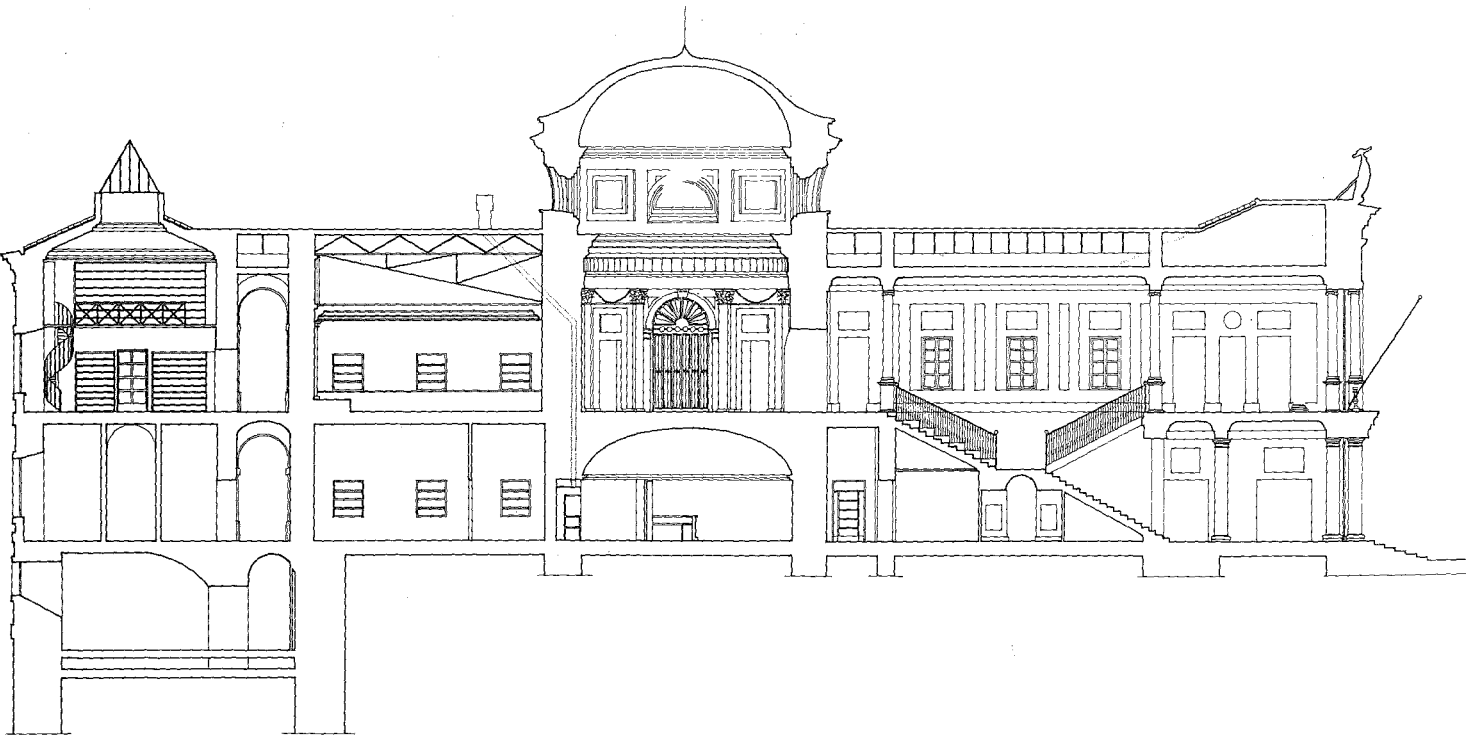
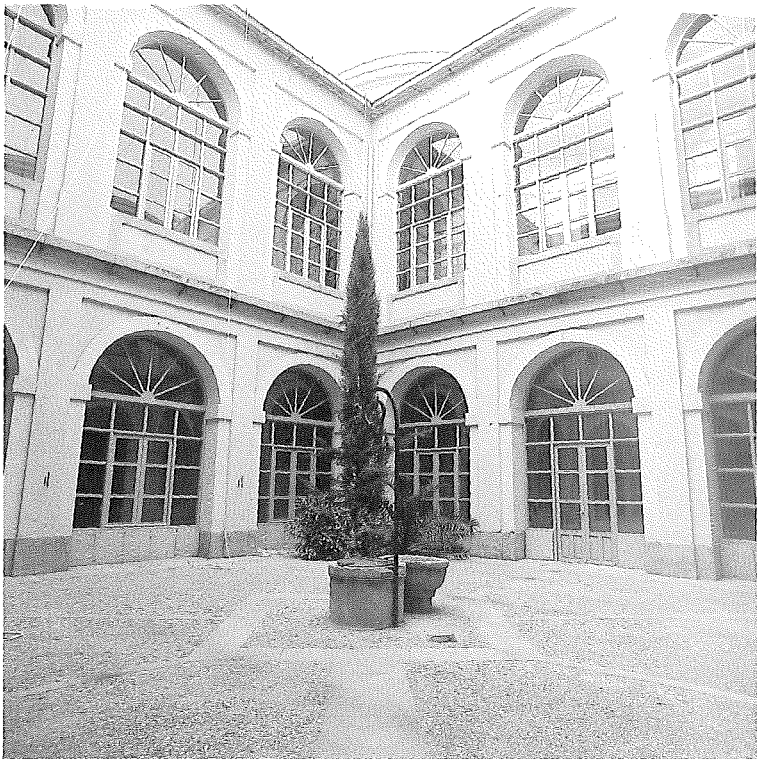


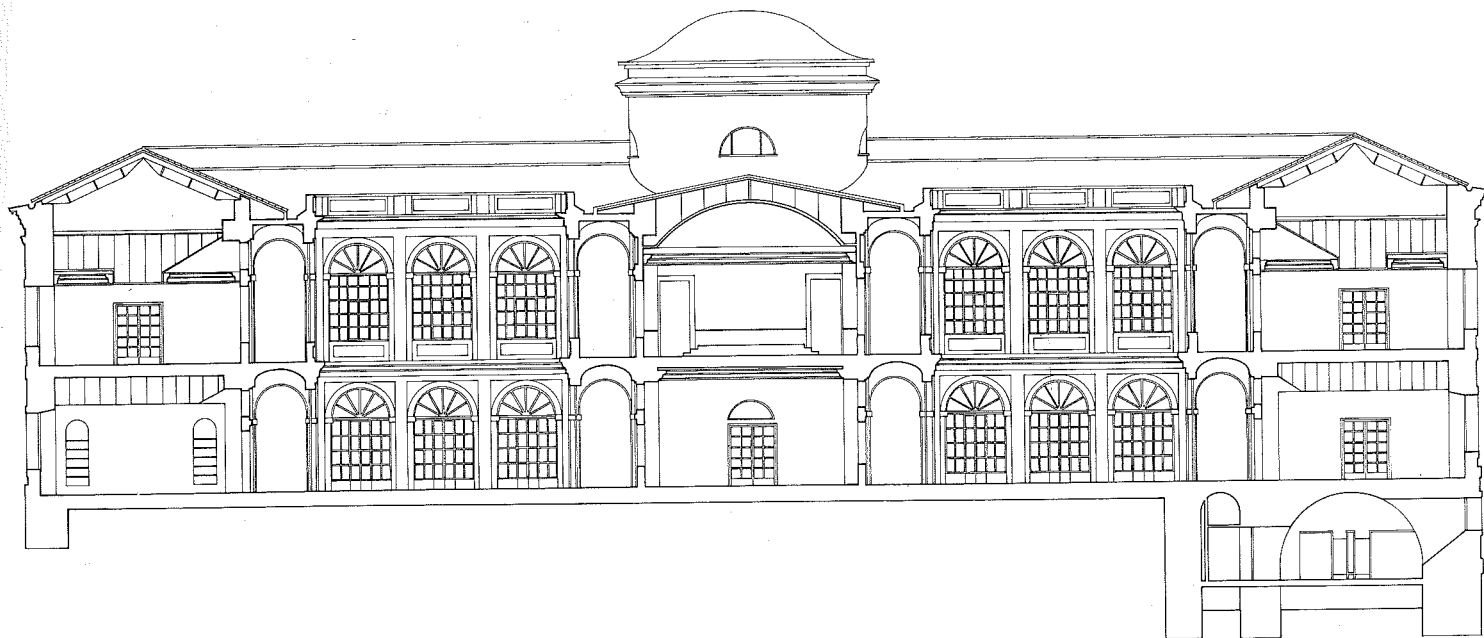


Palacio del Nuncio. Alzado de la fachada posterior y detalle de la escalera.

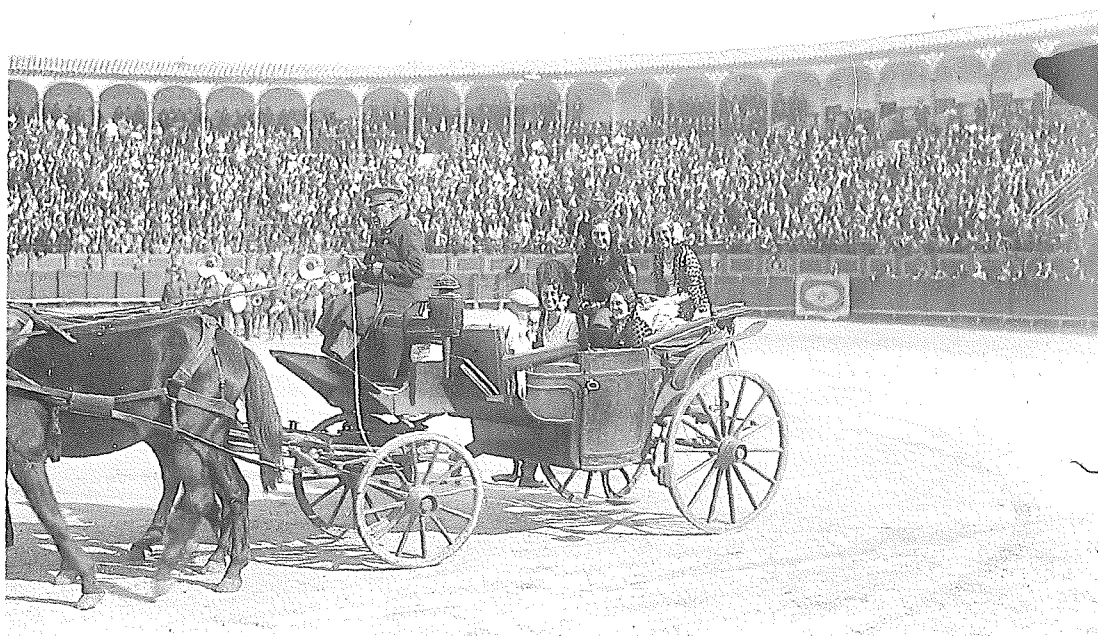
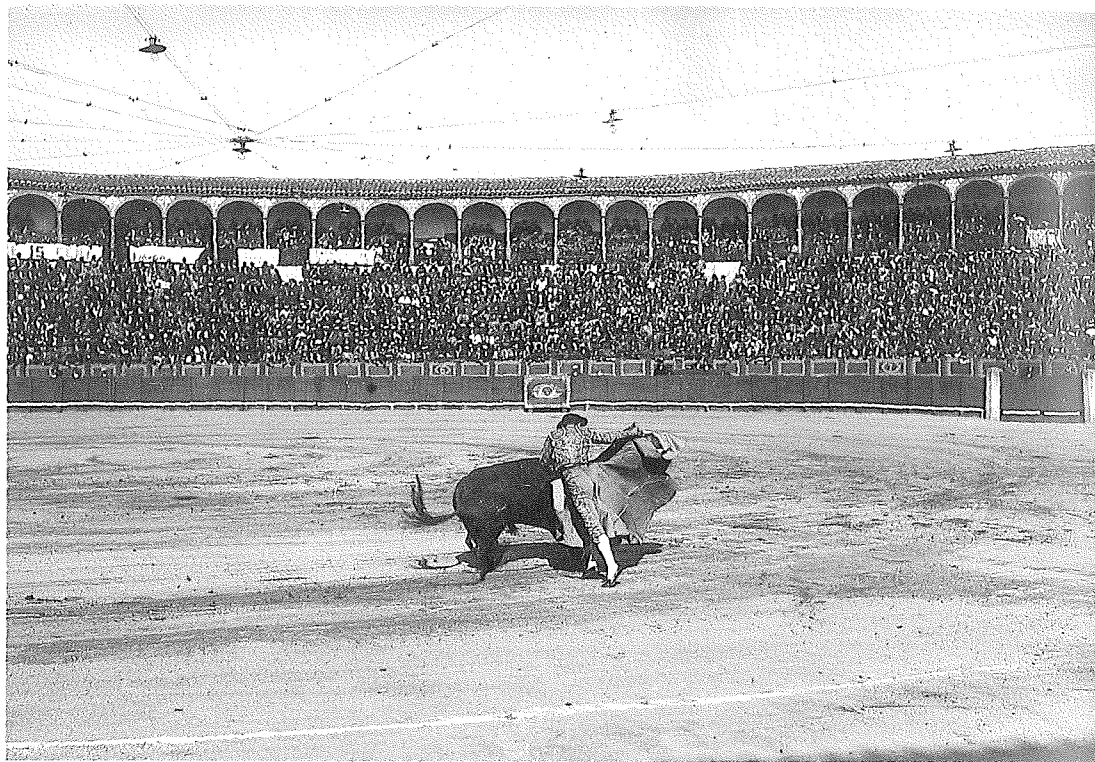


Secciones y fotografía del patio
del Palacio del Nuncio.





Antiguas fotografías de la Plaza de Toros realizadas en días de festejo. Archivo Rodríguez.



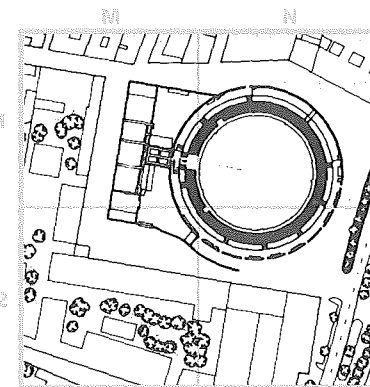
Es ésta la primera plaza de toros estable con que cuenta la ciudad, después de haber acudido durante siglos a la plaza de Zocodover para asistir a los espectáculos taurinos. Durante la época de Isabel II ya se había utilizado circunstancialmente una plaza de toros de madera en un paraje extramuros, más allá del Hospital Tavera, inmediato al que fue cuartel de San Lázaro y luego Colegio de Huérfanos de Infantería. Este lugar, llamado de San Lázaro en recuerdo del hospital que del mismo nombre allí existió y del que hoy no resta sino un ábside mudéjar incorporado a un establecimiento hotelero, fue el elegido por una sociedad privada que se constituyó en Junta de Construcción, Explotación y Propietaria de la Plaza de Toros de Toledo. Esto tenía lugar en 1865 y se calculaba cubrir la cuantía de la construcción mediante la emisión de acciones hasta alcanzar los 600.000 reales en que se presupuestó inicialmente la obra.

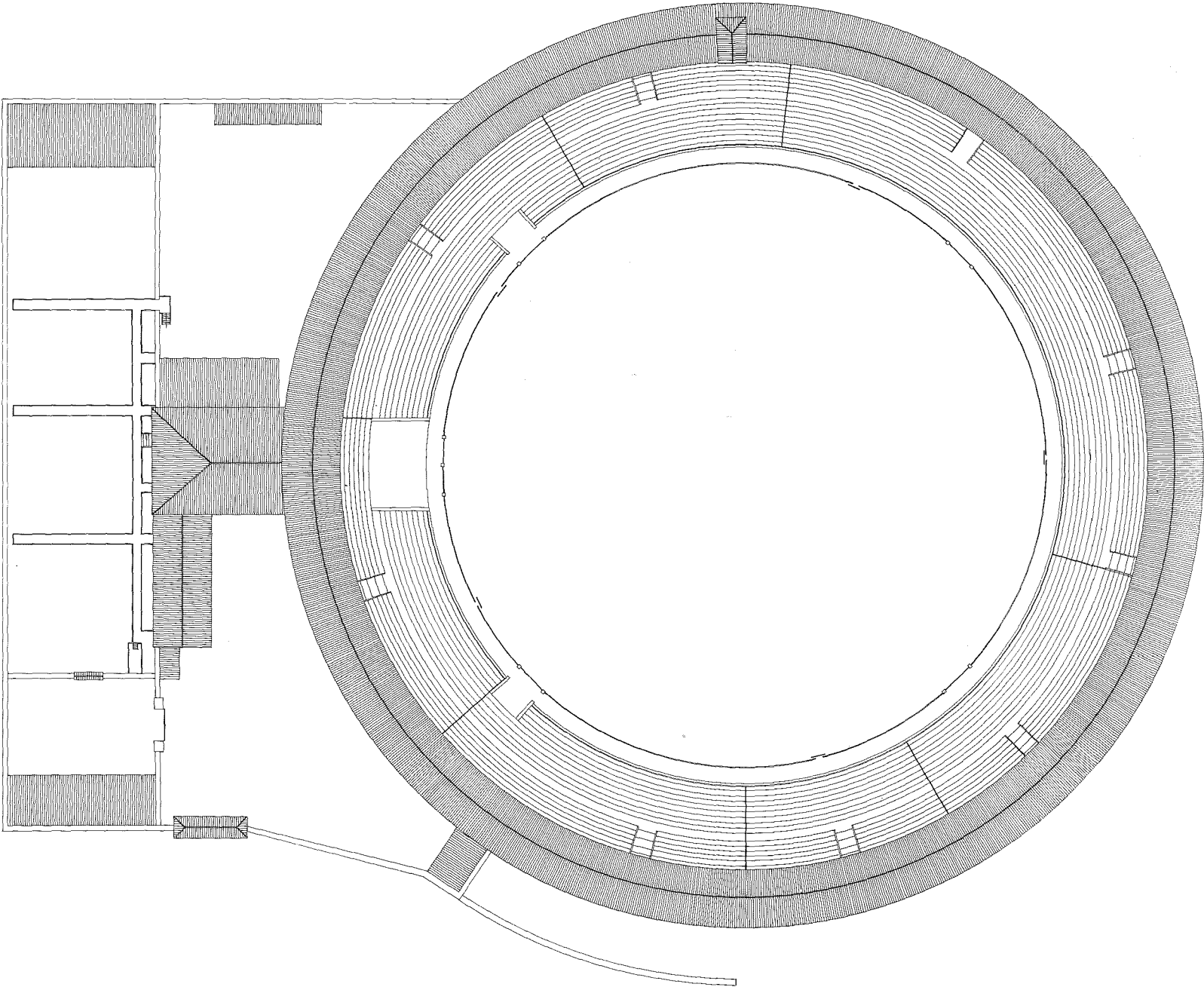
El proyecto finalmente ejecutado se debe al arquitecto municipal Luis Antonio Fenech, quien terminaba la obra en el plaza en muy pocos meses de tal

manera que la inauguración tuvo lugar en 1866. La historia del proyecto es breve igualmente, pues se fueron eliminando aquellos elementos que encarecían la construcción, como los pabellones de entrada y una segunda galería sobre la única que se construyó. La disyuntiva final que se planteó sobre su estilo entre un "greco-romano" o un "árabe", se zanjó a favor de este último. A juzgar tanto por los planos conservados en el Archivo Municipal de Toledo como por la obra construida, los acentos estilísticos son de expresión mínima y posiblemente en ello resida su actual atractivo.

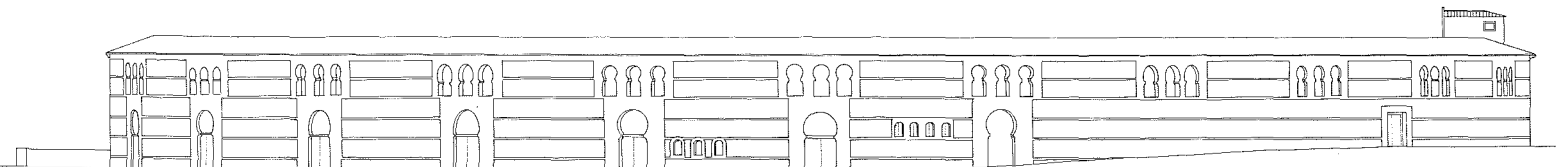
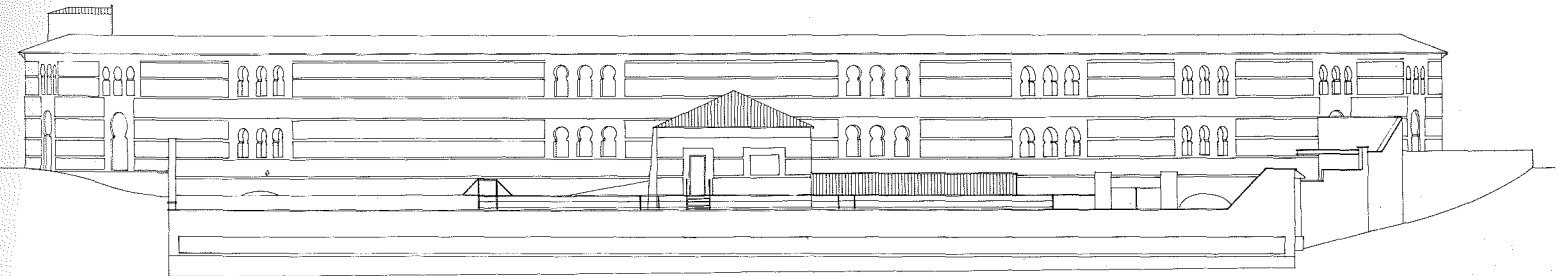
A lo que Fenech llamaba árabe nosotros denominamos hoy neomudéjar, y no en vano Toledo es uno de los focos más potentes de este particular capítulo de la arquitectura española que cuenta en las inmediaciones de la Plaza de Toros con el referido ábside de San Lázaro y el también mudéjar de San Eugenio. De este modo el proyecto de Fenech, supervisado desde el Ministerio de Fomento por el arquitecto Francisco Jareño, se encarna en la tradición constructiva más enraizada

en la ciudad, al incorporar sencillos arcos de herradura, en ladrillo, en los huecos exteriores de la plaza. Con ello se adelanta al gran proyecto de Rodríguez Ayuso para la Plaza de Toros de Madrid (1874), en la que hubo un mayor empeño historicista. En Toledo Fenech acertó cuando sobre técnicas constructivas populares, materiales comunes y modestísimos acentos historicistas, levantó una obra que resulta intemporal y sincera. Su comparación con la consciente y decidida intención neomudéjar, culta y bella pero alambicada, de la Estación de Ferrocarril de la propia Toledo, nos permite asistir al principio y fin de este bello *revival* español.

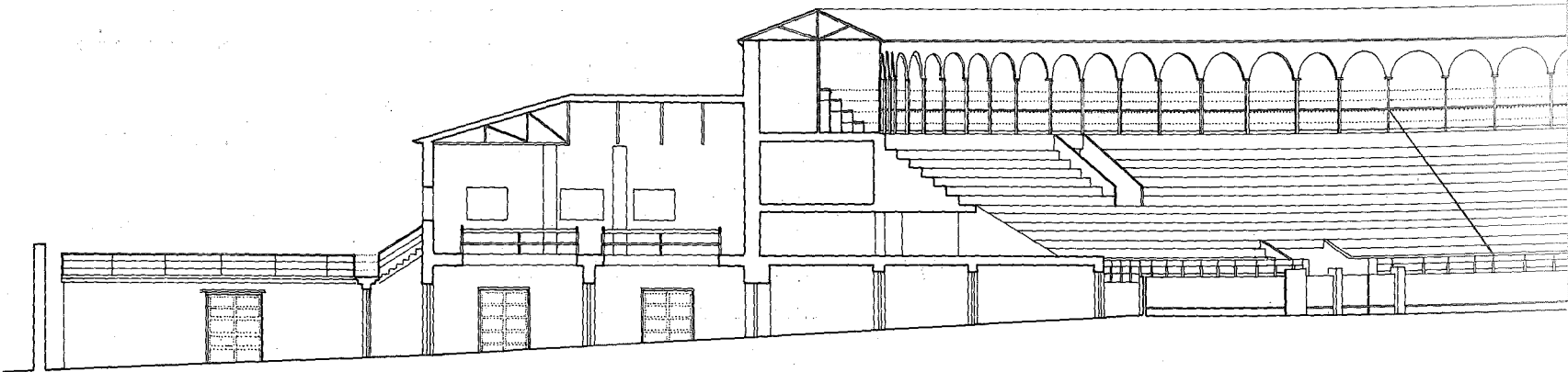
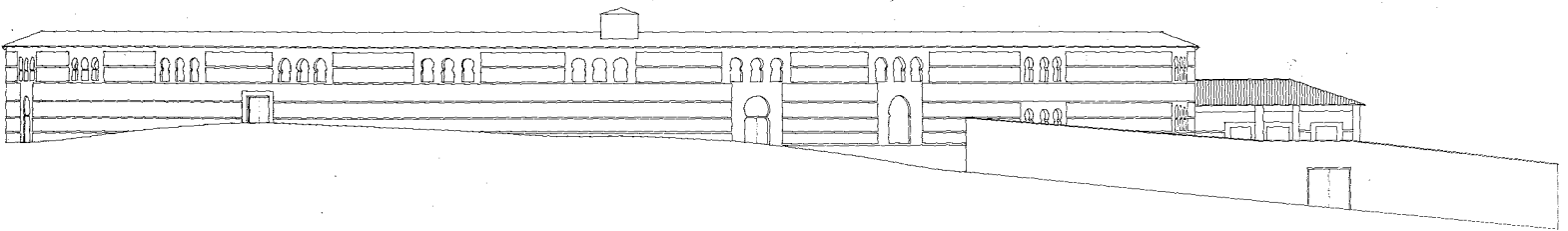
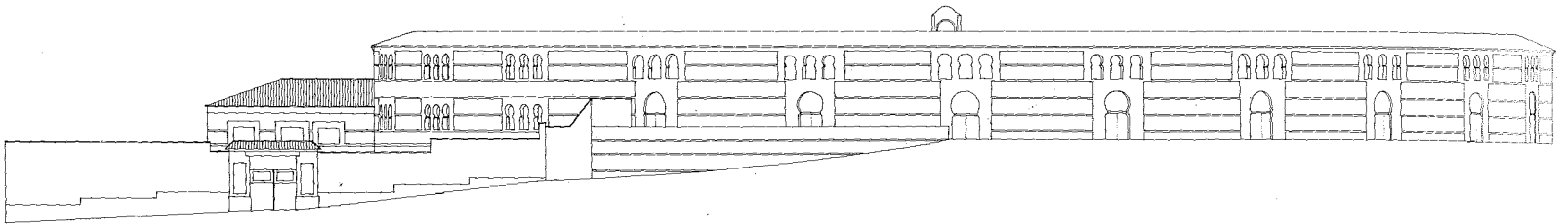


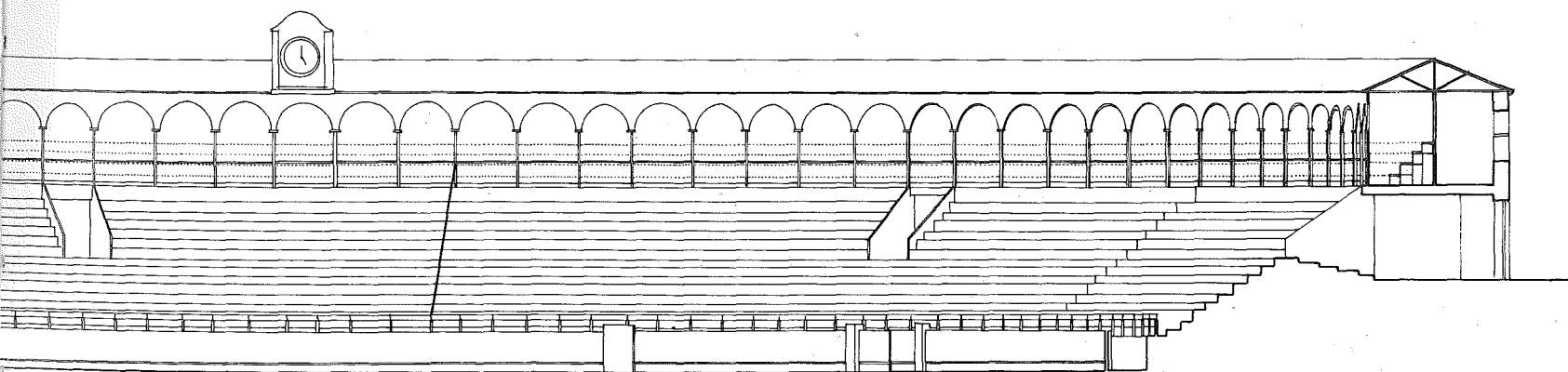
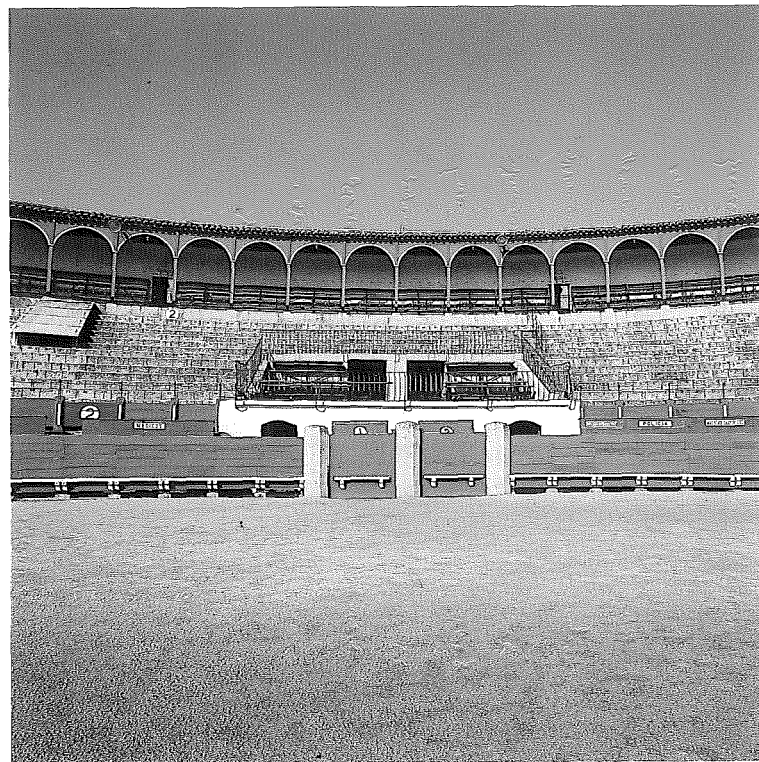
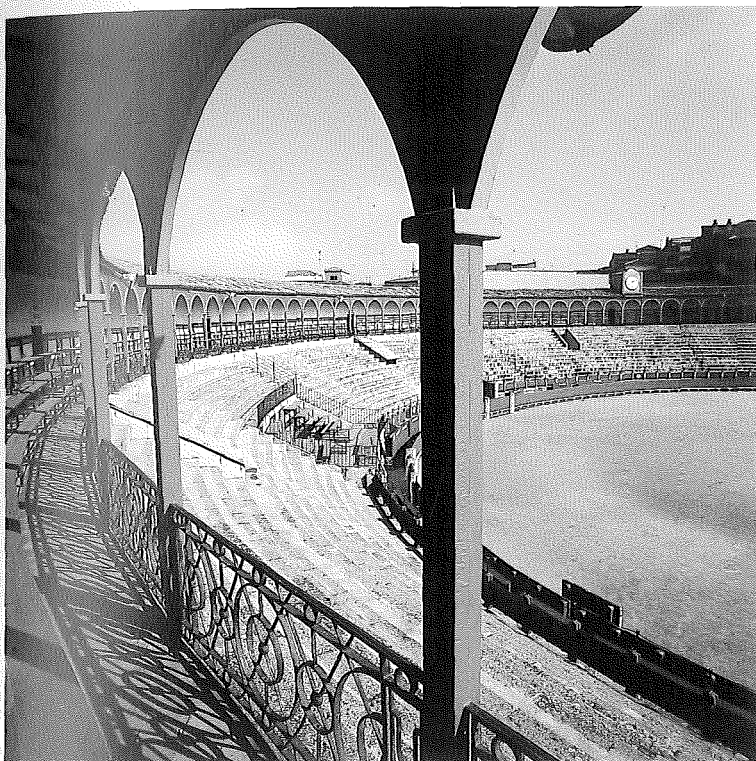


Plaza de Toros. Alzados (este y oeste) y vista general.



Plaza de Toros. En estas páginas
alzados norte y sur, sección
longitudinal y vistas del interior.





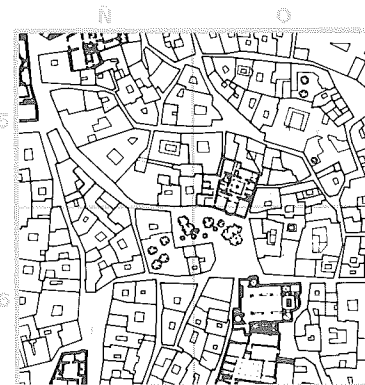


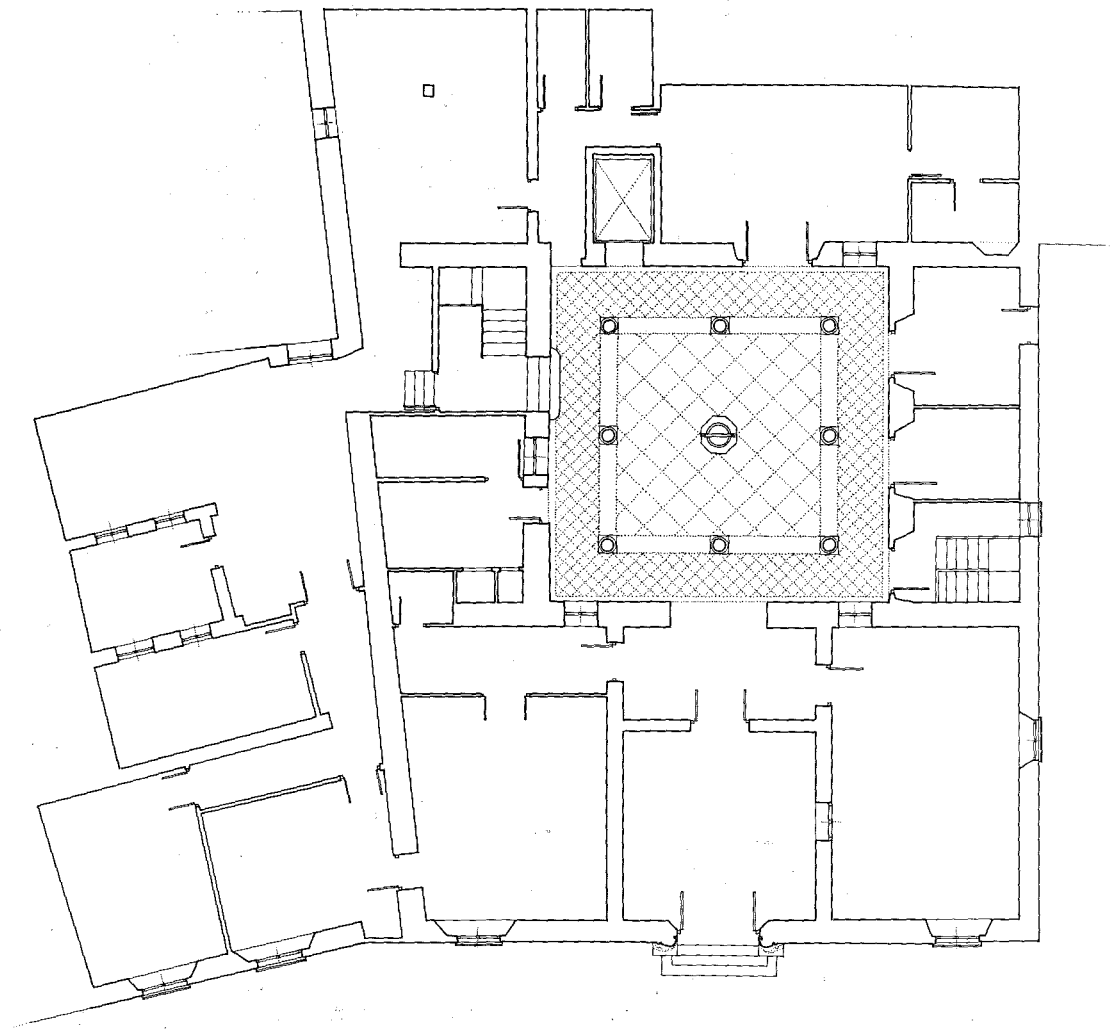
En la plaza de San Justo, una de las más atractivas de la ciudad y que mejor conservan su carácter, se levanta frente a la parroquia del mismo nombre la casa que fue del mayorazgo de los Robles González, que aparece ya censada como tal en 1778. De esta pertenencia habla el magnífico escudo cuartelado sobre la portada, labrado en mármol blanco, tocado con yelmo perfilado, como el que hay en la calle Rojas, dejando ver ambos la cruz de Santiago. Lo más notable y llamativo de la fachada es la gruesa molduración de la portada, como un bocelón, que recuerda el modo de hacer de los Churiguera y de Ribera. La fachada toda ha sido muy retocada, en los usos distintos que ha tenido el edificio, siendo el último hasta su clausura el de clínica privada. Ello ha hecho que, por ejemplo, los huecos de la planta noble hayan reducido su luz original cegando parte el amplio jambaje de granito. Los balcones en hierro de esta planta parecen igualmente del siglo XVIII. El cuerpo alto lleva una solución de vanos en arco entre pilastras de ladrillo que, como toda superficie de la fachada, ha sido objeto de retoques

continuos que enmascaran la edad real del edificio.

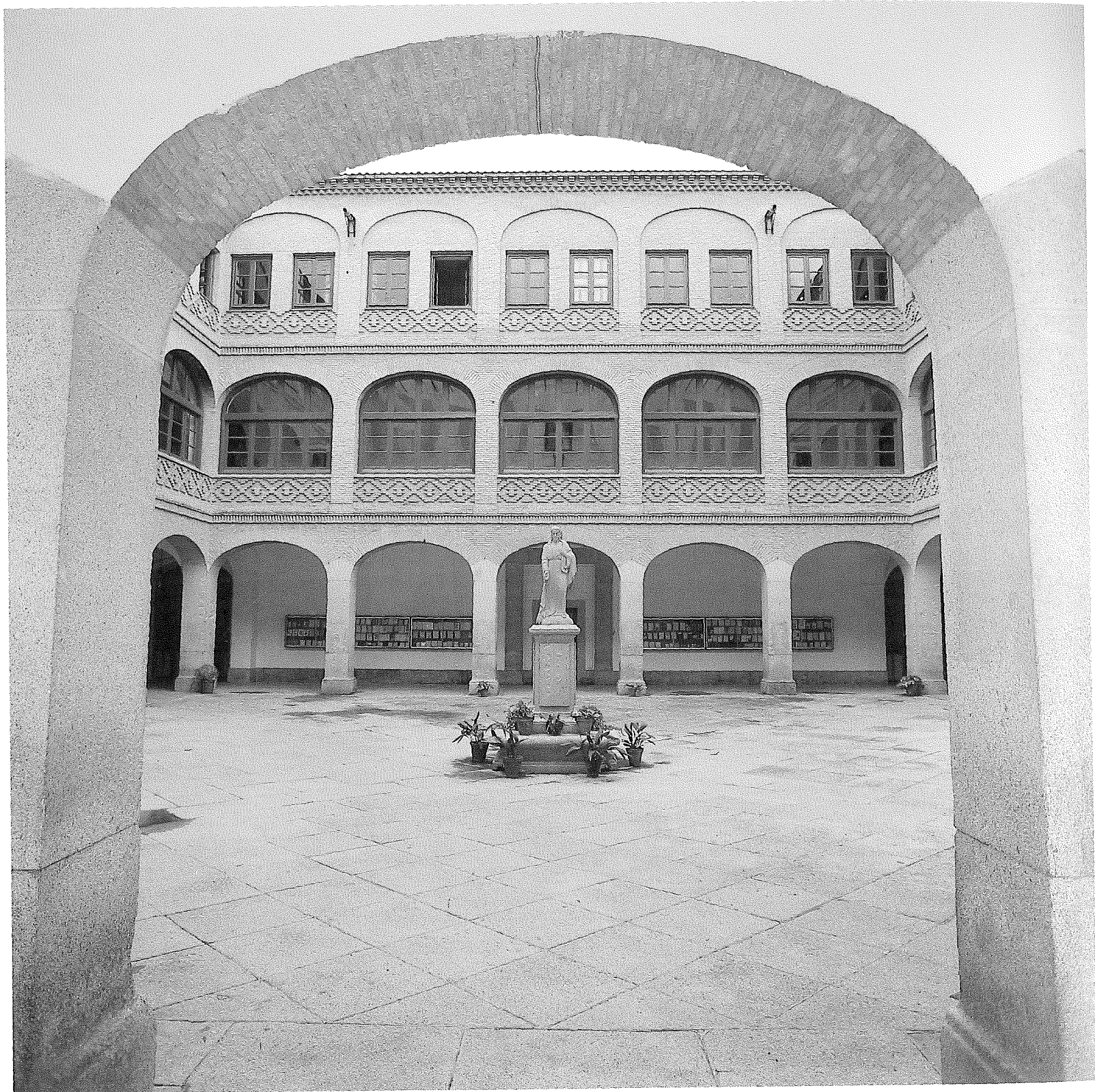
Tras la crujía de fachada el interior se organiza en torno a un patio de sólidas columnas sobre las que apean arcos rebajados. Su distribución ha sido muy alterada, conservándose en su lugar la escalera principal entre fuertes muros de carga. En un momento que desconozco se le añadió a esta casa otra accesoria, cuya fachada a la plaza deja ver su distinto carácter.

En estas páginas, antiguas fotografías de la fachada principal y patio interior del Sanatorio Soliss pertenecientes al Archivo Rodríguez.









Sirviendo de fondo a la plaza de San Andrés se encuentra el que se llamó Seminario Conciliar y que hoy conocemos como Metropolitano. Tanto la institución como el edificio y su entorno han sufrido una difícil historia que aquí intentaremos resumir. La idea de crear un Seminario en Toledo se debe al cardenal don Pedro de Inguanzo y Rivero (1824-36), quien adquirió unas casas en la hoy despejada plaza de San Andrés pero que entonces no era sino una sencilla y angosta "plazuela", tal y como figuraba en el callejero. El posterior derribo de una manzana entera entre el Seminario Metropolitano y el palacio de Cedillo, que por cierto hoy alberga el Seminario Menor Santo Tomás de Villanueva, así como los recortes de las manzanas inmediatas han dado lugar a una plaza regular que se ha ido proporcionando al edificio del Seminario Metropolitano. Este conoció una primera etapa constructiva que se paraliza con el fallecimiento del prelado en 1836, cuando prácticamente estaba acabada la obra. De creer a Caveda el proyecto se debe al arquitecto asturiano, afinado en

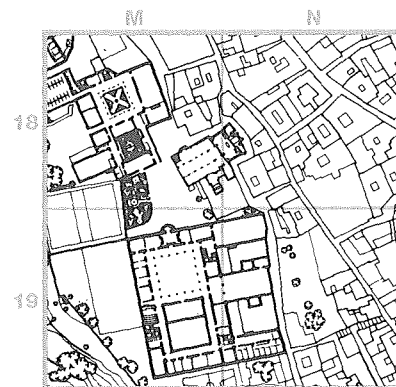
Madrid, Juan Miguel de Inclán Valdés, quien entonces era director de Arquitectura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Su obra en general y aquí, en Toledo, en particular, se inscribe dentro de un clasicismo tardío, de sobria y medida arquitectura, muy ajustada a su función y medios.

A Inclán Valdés se debe la parte más antigua del seminario, esto es, la planta baja y principal del núcleo inicial que resulta fácil de deslindar en la fachada a la plaza tanto por el color del ladrillo como por las sencillas embocaduras lisas de granito de sus huecos. Asimismo es de Inclán Valdés el cuerpo central, cuyo mayor énfasis se resalta con un sencillo llagueado en el que se abre la puerta de ingreso, todo muy elemental y simple. Esta sencilla portada, sobre cuyo dintel se lee "*Seminario Metropolitano*", se cierra con dos batientes de madera muy posteriores, pues los delatan no sólo su ecléctico diseño sino los dos pequeños escudos del cardenal don Miguel Payá y Rico (1886-91), a quien se debe la primera ampliación del seminario. En efecto, al morir el cardenal Inguanzo la

obra quedó prácticamente terminada a falta de cubiertas, tal y como la llegó a ver Parro cuando, en 1857, escribe: "Todavía se ve junto a la Parroquia de San Andrés y por encima de los rodaderos y escombrales que vierten a las carreras, el esqueleto de esa fábrica, bello ideal del Cardenal Inguanzo, alto, imponente, sólido, y que llevaba medros y trazas de haber sido un edificio digno de su objeto". El abandono del edificio durante muchos años hizo que se aprovecharan parte de sus materiales hasta que el mencionado cardenal Payá decidió no sólo terminarlo sino ampliarlo.

Comienza así la que sería segunda etapa de la obra, que esta vez correría a cargo de Juan García Ramírez, quien había obtenido el título de arquitecto en 1876, y que en estas fechas era arquitecto municipal de Toledo. García Ramírez aprovechó lo construido por Inclán pero desvirtuándolo al englobarlo en una gran masa de ladrillo de mayor altura, bastante anodina de proporciones y molduración. Más interesante resulta el gran patio porticado, de tres alturas, con

labores neomudéjares en los antepechos. Al fondo del patio se encuentra la biblioteca y en un lateral la capilla "clasicista", rehecha probablemente poco antes de 1950. Estas y otras reformas posteriores, como el apilastrado y frontón de la fachada, han variado ligeramente la distribución inicial que describe puntualmente Palazuelos. La obra, que en esta segunda fase comenzó en marzo de 1887, se dio por terminada dos años más tarde, pudiéndose inaugurar el 29 de septiembre de 1889. Sin embargo aún debieron de hacerse algunas obras importantes todavía pendientes que tuvieron una repercusión urbana notable, pues en los años 1904-05 desaparece la calle de los Jurados el ampliarse el seminario en su costado oriental. Era entonces cardenal don Ciriaco María Sancha y Hervás (1898-1909) cuando se adquirieron todas las casas que había entre las calles de los Jurados y de la Vida Pobre, de tal manera que el seminario ocupó no sólo el solar de aquellas casas sino la calle que las separaba, y siendo arquitecto de la obra el mismo del ayuntamiento, esto



Seminario Metropolitano. Vista del patio en la foto de la página anterior. En esta, vista panorámica del edificio y en la página de la derecha la fachada principal.

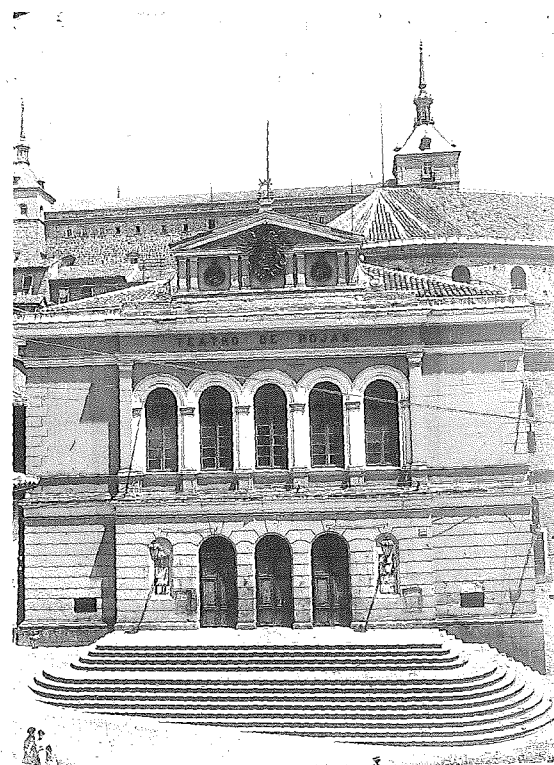
es, el referido García Ramírez, no hubo grandes dificultades para construir sobre la vía pública. Igualmente se interceptó la comunicación con la plaza de Santa Catalina desde la de San Andrés, así como el paso desde ésta a la calle de la Vida Pobre, con el pequeño edificio que hoy es "Casa San José, para la formación permanente del clero".

De este modo el entorno antaño irregular de la vieja parroquia de San Andrés se ha convertido en un ordenado ámbito marcadamente eclesiástico, en el que hay que incluir el mencionado Seminario Menor en el antiguo palacio de Cédillo. Este, igualmente muy transformado en su perímetro externo, accesos, distribución, etc., guarda uno de los patios renacentistas más elegantes y finos de Toledo, cuya escalera principal recuerda en una inscripción cómo el Cardenal don Enrique Reig y Casanova, en 1925, «in hac domo convenienter ampliata et ornata Seminarium minus erexit».





Fotografías de principios siglo
del interior y fachada principal
del Teatro de Rojas. Archivo
Rodríguez.

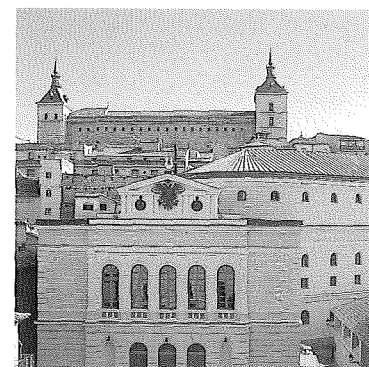


La Plaza Mayor o de las Verduras, como todavía se llamaba en el siglo XIX por situarse allí desde muy antiguo el mercado de diario, fue uno de los ámbitos urbanos de mayor vitalidad de Toledo. A ello contribuyó no poco el hecho de situarse en el desaparecido Mesón de la Fruta el primer corral de comedias de que tenemos noticia en la ciudad, el cual venía a ocupar prácticamente el solar de actual Teatro de Rojas. Aquel mesón había sido obra del corregidor don Juan Gutiérrez Tello y se construyó hacia 1576 para que sirviese de "almacén de frutas, peso, descarga y centro de contratación con los hortelanos de los pueblos limítrofes que diariamente acudían al mercado de la capital", como nos recuerda Mielgo. Este autor hace una viva descripción del bullicio del lugar y de las primeras representaciones que se dieron en el Mesón de la Fruta: "Por su capacidad y por hallarse enclavado en uno de los sitios más céntricos de la población, en ciertas épocas del año, principalmente en Navidad, Semana Santa y las fiestas de la Virgen del Sagrario, permitió el Concejo dar en el

Mesón de la Fruta representaciones teatrales a cuantas farándulas y compañías llegaban a Toledo. Y según se consigna en textos de la época, eran de ver los desaguizados, zambras y cambalaches –que de todo había– que armaban cómicos y hortelanos, danzantes y recoveros del contorno, menestrales y descocadas zapateadoras del polvillo o de la zarabanda..."

Hacia 1604 parece que se inicia una reforma importante proyectada por Jorge Manuel Theotocópuli, para convertir el mesón en un auténtico corral de comedias, si bien fue corta la vida de esta obra porque un incendio destruyó todo o parte importante del edificio. Pronto debió de reconstruirse y quizás la fecha en 1633, vista y leída todavía por Parro "en una larga inscripción grabada en piedra sobre la puerta grande lateral", pueda deberse a esta nueva y decidida etapa del edificio, dedicado ya en exclusiva a representaciones teatrales, una vez trasladados los usos mercantiles del Mesón de la Fruta a un edificio cercano.

Aquel viejo corral de comedias, propiedad del ayuntamiento y varias veces



rehecho en lo accesorio, llegó sin apenas modificaciones hasta el siglo XIX, de tal forma que primero Parro y después Martín Gamero describieron una imagen que por su interés transcribimos. "Nosotros, –escribe Parro–, le hemos conocido aún no hace veinte años muy montado a la antigua, con unos palcos enormes y malísimamente situados que nombraban *faltriqueras*; otros, especies de armarios de madera en los ángulos, algo obtusos, del patio, que titulaban *alojeros*; tres miserables bancos de tabla rasa sumamente incómodos y feos, dichos por mal nombre *lunetas*; unos canapés de ladrillo y yeso en ambos costados del patio, que llevaban el dictado de *bancos de patio*; una segunda línea de palcos estrechos y allá en las nubes, que apellidaban *ventanas*; y un palco para el Ayuntamiento, que absorbía más de una tercera parte del teatro, con su correspondiente *cazuela* debajo, y unas graderías escandalosas a los costados. La parte del escenario y maquinaria yacían en el mismo atraso y rebosaba la propia miserable pequeñez, y el alumbrado era correspondiente a un estado

tan poco brillante, reduciéndose a unas cuantas velas de sebo puestas en dos o tres pequeñas y desvencijadas arañas", todo lo cual ofrecía un "repugnante espectáculo [...] poco honroso para la municipalidad, y todavía de menos favorables auspicios para los forasteros que juzgasen de la civilización y cultura de esta ciudad".

El propio Parro propuso reformas y mejoras que se llevaron a cabo entre 1840 y 1856, si bien en el ánimo de todos estaba la idea del derribo del viejo edificio, cuyas constantes obras de mantenimiento suponían una agotadora sangría para el erario municipal. El paso decisivo se dio en 1864, momento en el que comienza una dilatada historia constructiva que finalizaría con la inauguración del actual Teatro de Rojas catorce años después. El autor del primer proyecto fue el arquitecto municipal Luis Antonio Fenech, quien presentó en el ayuntamiento los dibujos y memoria correspondiente en 1866, año en que comienza a desmantelarse el anterior edificio cuyo lento derribo alcanzó el año de 1868, coincidiendo por una parte, con la Revolución de

Septiembre y, por otra, con el fallecimiento del arquitecto dos meses después. Fenech había fijado en su modesto proyecto la organización general del futuro teatro, resolviendo en primer lugar el arduo problema de la irregularidad del solar que su sucesor respetaría. Este fue Ramiro Amador de los Ríos, quien habiendo obtenido el título en el mismo año de 1868, fue nombrado arquitecto municipal de Toledo en marzo de 1869. El nuevo arquitecto era hijo de José Amador de los Ríos, el arquitecto y restaurador de la Catedral de León, y hermano del académico y orientalista Rodrigo, todo lo cual debió de ayudarle bastante a la hora de alcanzar este puesto en el municipio toledano, donde residiría hasta 1872, para ir luego a Roma e instalarse posteriormente en Madrid como profesor de dibujo en la Escuela de Arquitectura.

Amador de los Ríos debió de hacerse cargo inmediatamente del derribo definitivo del anterior teatro, al tiempo que propuso otros solares para la ubicación del nuevo, lo que no hizo sino retrasar el comienzo de las obras, ya que la ubicación en la Plaza Mayor era decisión

firme. Así pues, partiendo obligadamente de la planta ya fijada por Fenech, sobre la idea de mostrar a la plaza la facha principal y dejar para el eje largo del solar el desarrollo de la sala y escenario, Amador de los Ríos introdujo algunas novedades, como fue la multiplicación de escaleras, mejoró el trazado de la sala con una herradura más moderada y abierta, graduó el vuelo y disposición de los distintos pisos, resolvió el techo de la sala favoreciendo la ventilación, introdujo (?) el mecanismo para levantar el piso de la sala hasta la altura del escenario, para utilizarlo como salón de baile, y aún pudo dar mayor desahogo al *postcenium* aliviando así las estrecheces del solar.

Del mismo modo el tratamiento decorativo resulta mas fino que en el proyecto inicial, si bien la fachada principal se resolvió de una forma un tanto adusta. Más delicada y elegante resulta la decoración del interior, si bien aquí se debieron producir alteraciones importantes tras dejar el arquitecto la ciudad. En efecto, a Ramiro Amador de los Ríos le sucedieron en pocos años los arquitectos

Adolfo Sáez Yáñez, Isidro Delgado Vargas y Juan García Ramírez, los cuales poco debieron de hacer mas allá de dirigir la obra. Mas importante a todos los efectos resulta ser la figura de Egidio Piccoli, autor de la tramoya del teatro que en la última restauración del edificio (1984) se ha tenido el buen criterio de conservar. Piccoli, de indudable origen italiano, era "constructor y maquinista" de teatros, con residencia en Madrid, donde preparó el proyecto para Toledo en 1877, conservándose los dibujos que recogen la distribución de los corredores, puentes y peines bajo el telar, así como la maquinaria del foso.

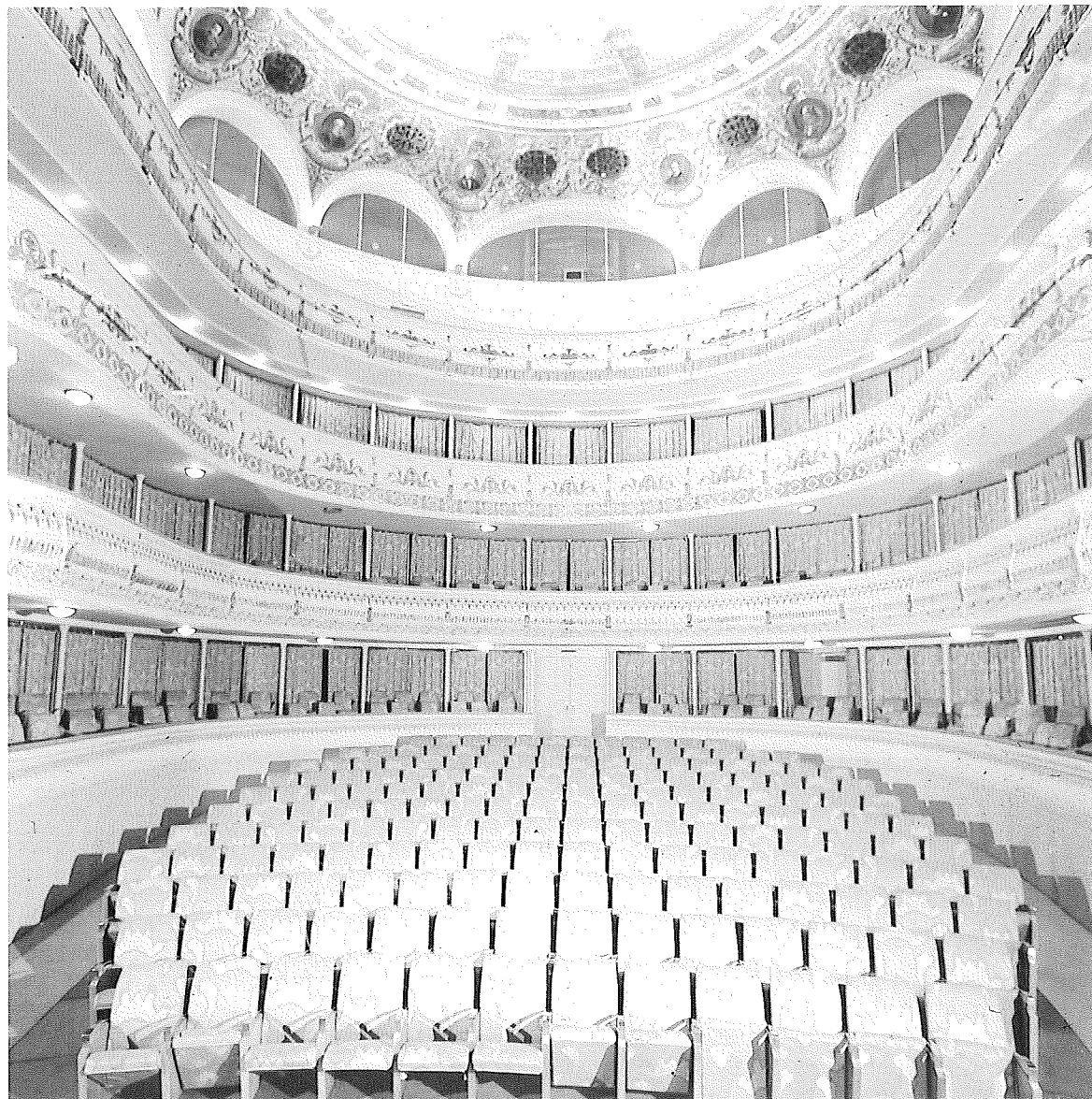
La sala ofrece hoy un aspecto realmente magnífico bajo el techo pintando en el que aparece Talía, la musa del teatro, y la serie de medallones en los que vemos a los grandes autores del teatro español: Tirso, Calderón, etc. No podía faltar allí don Francisco de Rojas, el gran dramaturgo de nuestro Siglo de Oro, que nacido en Toledo da nombre al teatro. Los antepechos de los palcos, las finas columnillas de hierro, la embocadura del escenario con los palcos de

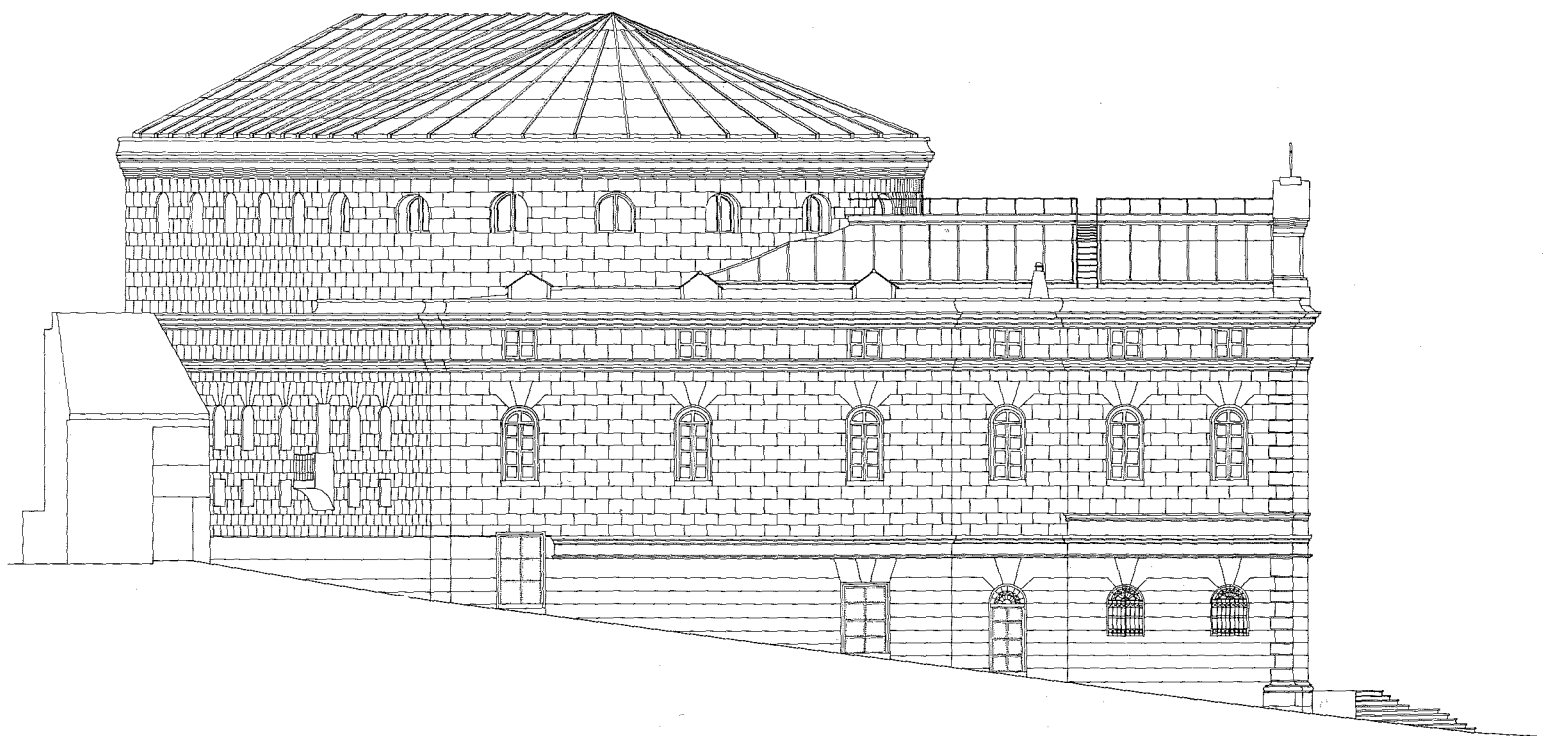
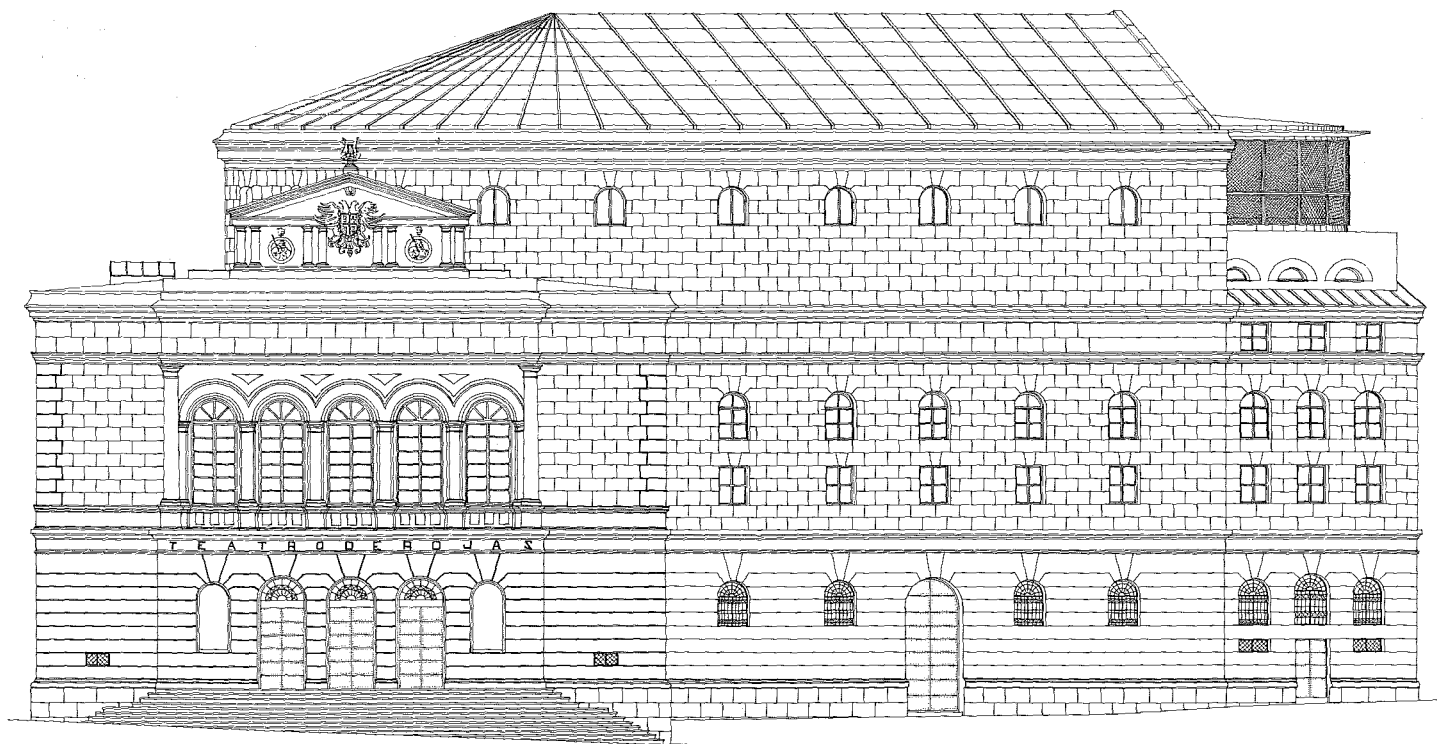
proscenio y, finalmente, el espectacular telón de boca, hacen de esta sala una pieza importante dentro del particular panorama del teatro municipal español del siglo XIX, en el que se dan cita aspiraciones y realidades de una burguesía que ha hecho del teatro un singular acto social.

El mencionado telón de boca fue objeto de un concurso que fácilmente ganó el equipo formado por los italianos Bussato y Bonardi junto con el catalán, afinado en Madrid, Pedro Valls. En ese momento (1877) los tres escenógrafos citados formaban un taller de extraordinario éxito del que salieron las mejores escenografías, no sólo para los teatros madrileños, como el Real, Zarzuela, Español, Apolo y Príncipe Alfonso, sino para otras capitales, como ahora comentamos en relación con el telón del Teatro de Rojas. El asunto a representar era Toledo y los orígenes del teatro en España, lo cual resolvieron de un modo muy expeditivo. Allí vemos en un primer término un tablado en el que parece representarse una comedia de capa y espada, asistida por un grupo de músicos, y cuyos

espectadores se identificarían con los mismos que ocuparan el teatro, dado el punto de vista elegido. El pesado y rico telón fingido deja ver igualmente que la acción transcurre en Toledo, en una vista de la ciudad imposible, dado que tras la iglesia de San Juan de los Reyes vemos el costado sur de la *Dives Toledana*. Esta vista de la Catedral tiene el interés añadido de mostrar aún en pie la desaparecida torre del Reloj.

El teatro se inauguró el 19 de octubre de 1879 con la representación de la obra más conocida de Francisco de Rojas, el drama de honor *García del Castañar o del Rey abajo ninguno*. Cerrado en 1982, el teatro ha sido objeto de una ciudadosa rehabilitación introduciendo cambios que, entiendo, no afectan a la personalidad del edificio, que sigue manteniendo su inconfundible carácter ochocentista.

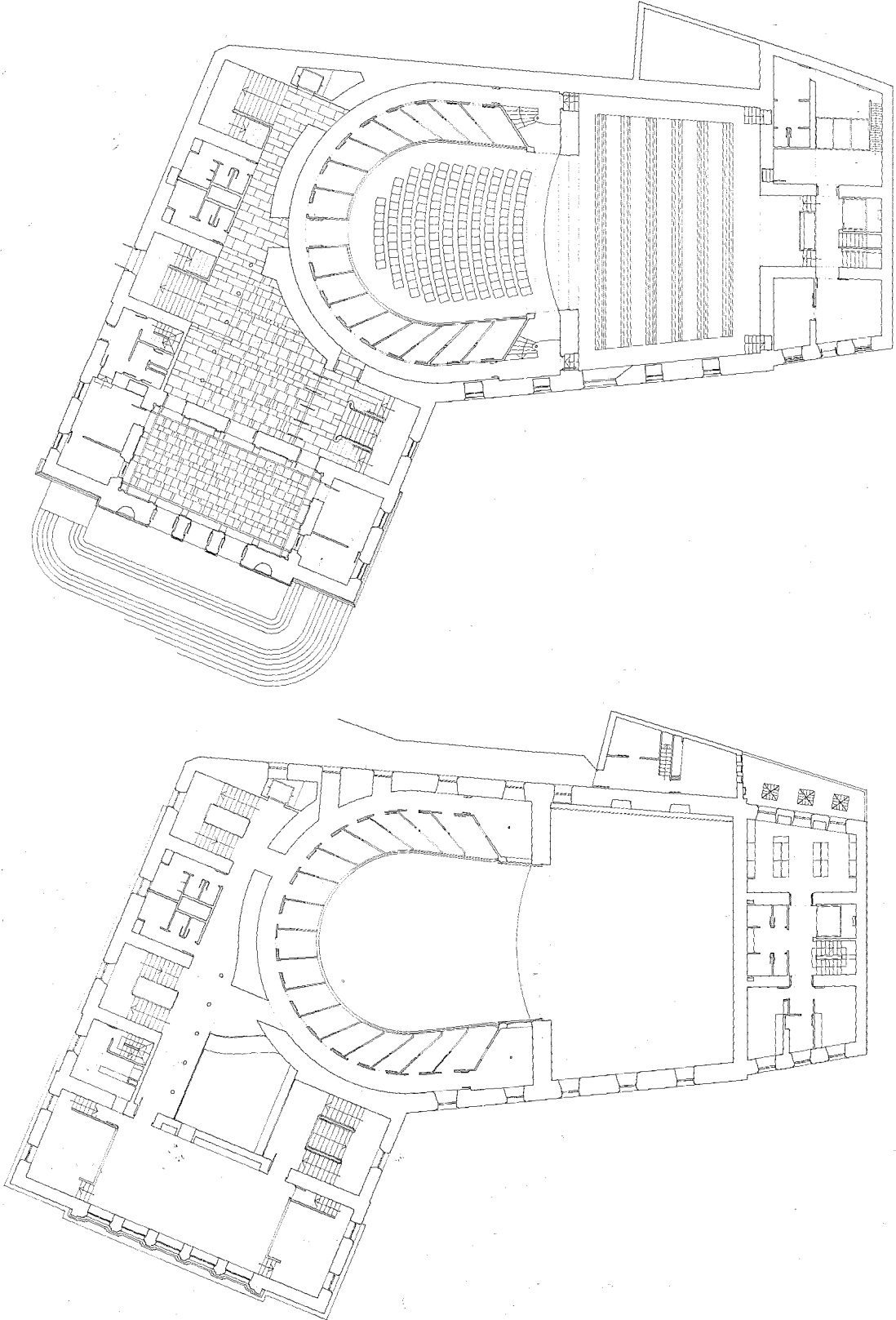






En estas páginas alzados del teatro de Rojas y fotografía de las escaleras después de la rehabilitación.

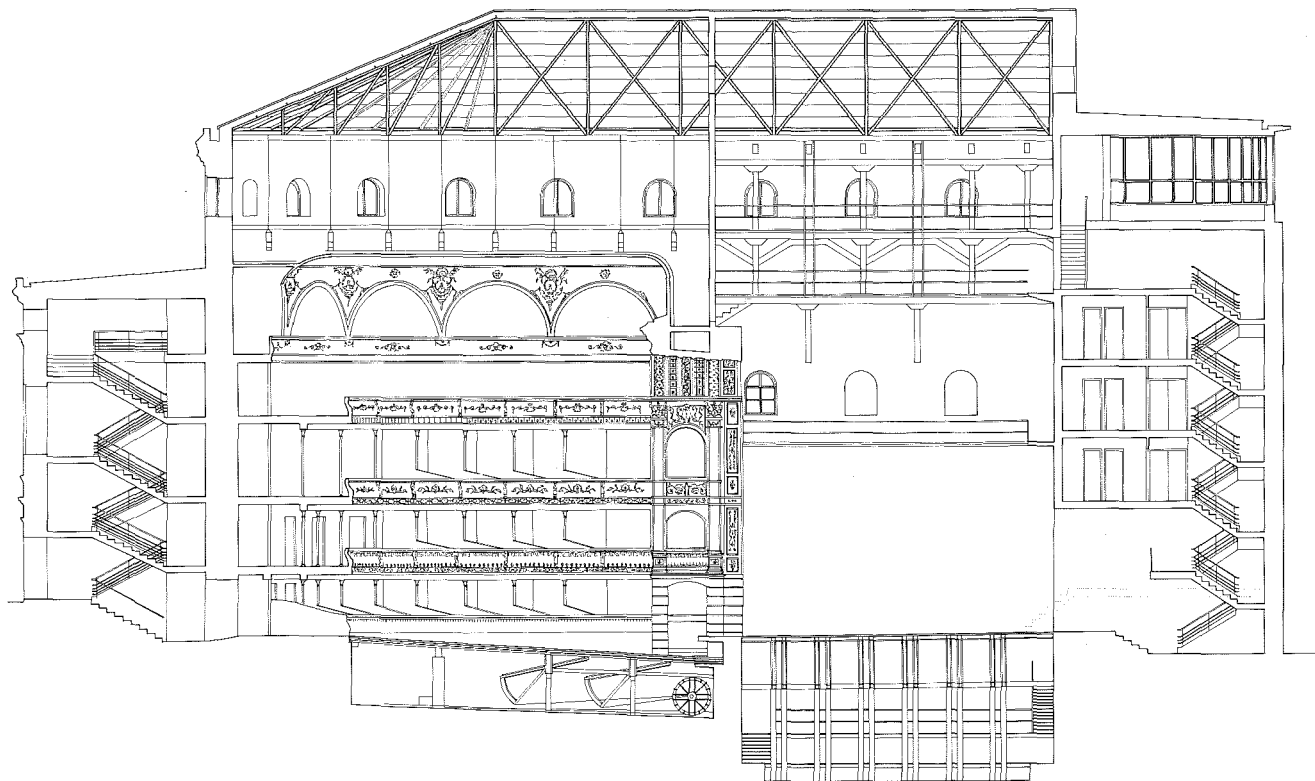
Teatro de Rojas. Planta butacas y principal.



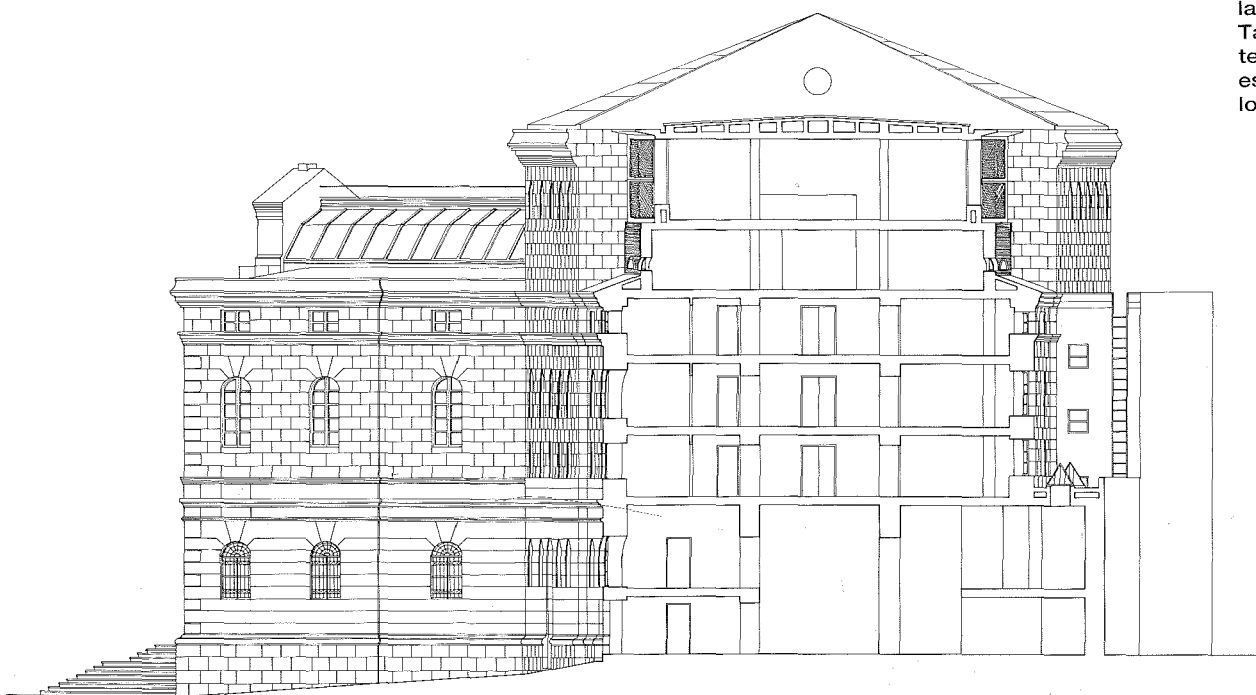
Teatro de Rojas. Vista de las
escaleras.







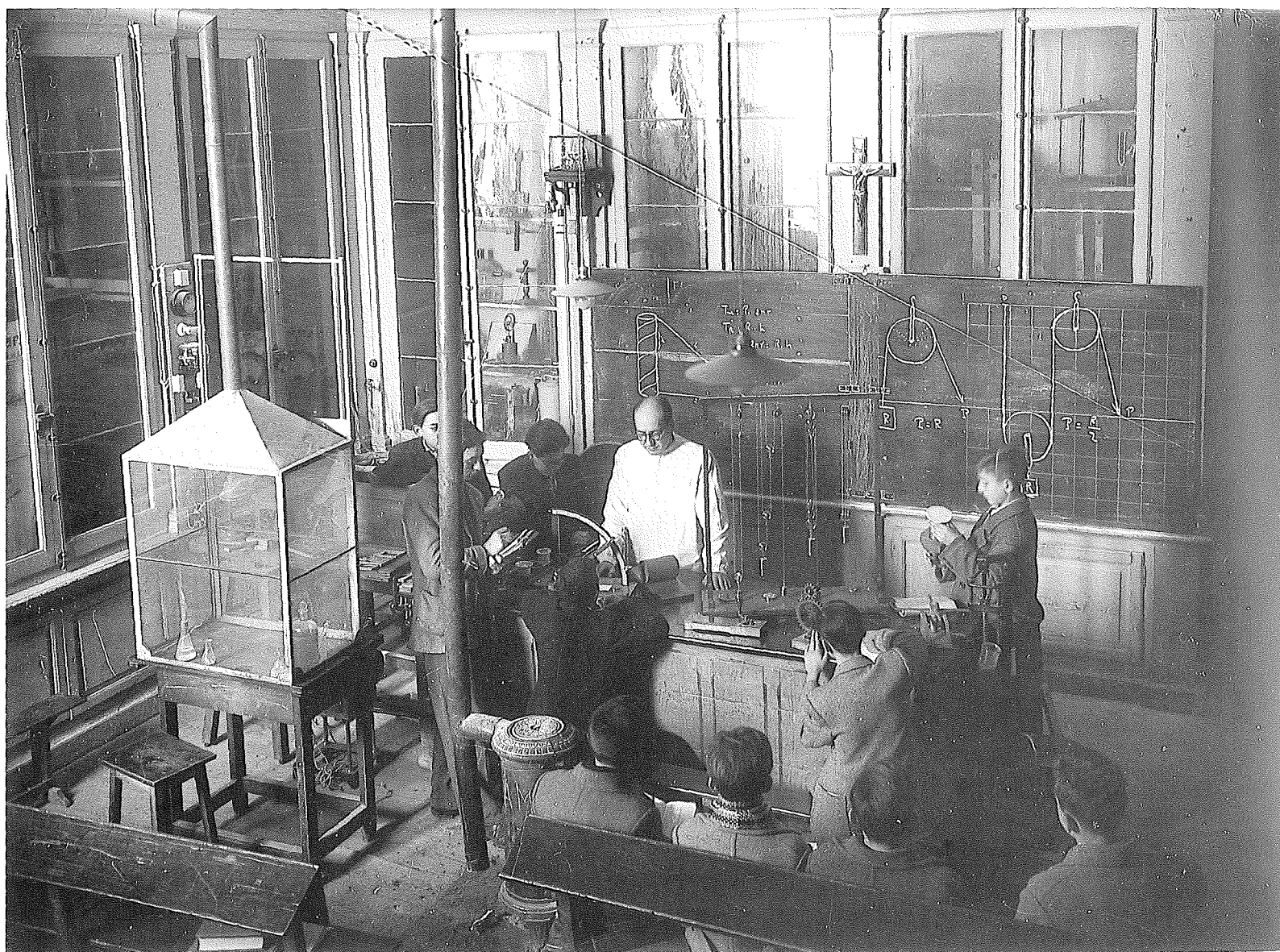
Teatro de Rojas. En la página de la izquierda, representación de Talía musa del teatro en el techo del patio de butacas. En esta página la sección longitudinal y transversal.

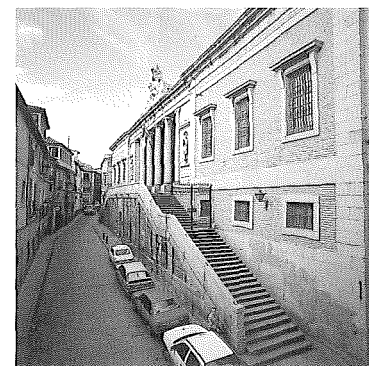


Teatro de Rojas. Vista
panorámica del edificio. En la
página de la derecha, vista del
escenario con el espectacular
telón obra de Bussato y Bonardi,
que muestra una representación
teatral con una vista imposible
de la ciudad de Toledo.









Uno de los edificios mas singulares de la ciudad de Toledo y que desmienten su exclusivo caracter medieval y ranacentista es, sin duda, el de la Universidad del Cardenal Lorenzana. Su volumetría y el modo de incorporarse en la trama urbana sorprende por su vigor y decisión, acusando en ello dos de las virtudes de su patrono, el arzobispo y cardenal don Francisco Antonio de Lorenzana. Es el único edificio del interior de la ciudad en el que su arquitectura define a su vez una manzana única, con la misma rotundidad que lo hace el Alcázar o el Hospital de Dementes, pero en condiciones urbanas distintas. La construcción de la Universidad supuso una remodelación de su entorno urbano afectando a las calles y plazas inmediatas. La Universidad, en efecto, se levantan sobre el solar que en otro tiempo ocupara el Tribunal de la Inquisición, inmediato a la iglesia de San Vicente, solar que adquirio el cardenal Lorenzana, en 1795, junto a los limítrofes que configuraban hasta entonces una irregular manzana, de tal

manera que tras una permuta, cediendo unos pies de sitio de los antiguos solares a cambio de otros de suelo público, se pudo encontrar con una superficie de contorno regular sobre el que el arquitecto Ignacio Haan proyecto el extraordinario edificio que hoy contemplamos. No pudo resolverse en cambio lo irregular del terreno, que obligo, en condiciones de dificultad extrema, a levantar el edificio sobre un cuerpo bajo en dos de sus fachadas para igualar el nivel general. Esto conlleva la incorporación de una doble escalera en su fachada principal, que queda en alto, hurtandose así su noble imagen a los ojos del viandante. En realidad es el mismo problema que afecta a toda la arquitectura toledana que con escaleras interiores o exteriores tiene que resolver la coexistencia de los distintos niveles del accidentado perfil orográfico de Toledo.

Sin embargo, antes de referirnos a la obra de Haan, parece justo recordar que si bien el edificio de la Universidad se debe al mecenazgo ejemplar, tantas

veces puesto de manifiesto en esta ciudad, del cardenal Lorenzana, la Universidad como institución se debe a la iniciativa de don Francisco Alvarez de Toledo, quien, siendo maestrescuela de la catedral primada, fundó el Colegio de Santa Catalina, en 1485, dotándolo de doce cátedras. Viendo la vitalidad y resultados del colegio, Alvarez de Toledo consiguió el favor pontificio (1520) y el apoyo real (1529) para constituir la Universidad Real y Pontificia de Toledo, siendo reconocidos sus grados en la misma medida que lo eran los de las restantes universidades de la monarquía. La Universidad, cuya inicial andadura se confunde con la del Colegio de Santa Catalina, estuvo ubicada en el edificio colegial hasta su separación en el siglo XVIII. De ahí pasó a ocupar parte del edificio de la Compañía de Jesús, recién expulsada por Carlos III, pero no encontrándose en buenas condiciones el edificio se trasladaron al convento de San Pedro Mártir, donde funcionó la Universidad de 1789 a 1799, año este en que se trasladó al que financiara el cardenal Lorenzana. Aquí

fue corta su estancia, pues en 1845 la reforma de los distritos universitarios suprimió la Universidad de Toledo dada su proximidad con la de Madrid, convirtiéndose aquel mismo año en Instituto de Segunda Enseñanza, conservando las rentas de la extinta Universidad y su selecta biblioteca, que entonces contaba con 24.000 volúmenes, según recoge Madoz en su *Diccionario*. Por esta razón el edificio que comentamos es conocido popularmente como el "Instituto", si bien es de justicia reintegrarle su primer nombre y destino, especialmente cuando la reestructuración autonómica del Estado y el nuevo mapa universitario ha llevado a sus aulas parte de las enseñanzas de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Si el solar fue adquirido en 1795 y cuatro años más tarde se trasladaba la Universidad a su nueva sede, concretamente el 22 de abril de 1799, el tiempo invertido en la realización del proyecto y posterior construcción fue realmente breve. Su arquitecto, Ignacio Haan

(1758-1810), formado en la Academia de San Fernando con pensión en Roma incluida, admirador al tiempo de Sabatini y de Villanueva, llegó a volar con alas propias, dejando obras como la que nos ocupa que hubieran deseado tener en su haber los dos arquitectos citados. Haan tuvo la suerte de encontrar en el mecenazgo ilustrado de don Francisco Antonio de Lorenzana el medio de dar medida de su talento esta obra con la que, siendo primera en la ciudad, se aseguró otras del propio Lorenzana, así como el posterior apoyo de su sucesor en la silla primada, el cardenal infante don Luis de Borbón.

Sus fábricas exteriores son de granito y ladrillo visto; destacando la imponente solución tetrástila *in antis* de la fachada principal. Un magnífico orden jónico nos anticipa la soberbia secuencia columnaria del interior. A los lados, ocupando dos nichos sendas alegorías de las ciencias, labradas, en piedra de Colmenar, por el escultor Mariano Salvatierra, quien llevó a las tierras de Toledo lo que se podría entender

como escultura "académica" sin dejar de ser barroca, línea en la cual se mueve Antonio Finacer, autor del escudo del cardenal Lorenzana, sostenido por dos ángeles, sobre el eje del pórtico. Unos bellos hierros aíslan este primer plano columnario de otro inmediato que viene a corresponder al grosor del muro de fachada, cuya crujía repite, hacía el interior, la misma solución doble descrita, como si de un espejo se tratara, dando lugar a un atrio porticado con varias pantallas columnarias verdaderamente original. Este da paso al mejor patio neoclásico que pudiéramos hallar en nuestro país, resultando de un porte monumental no sólo por sus estimables dimensiones y nobles proporciones, sino por el gran orden único, jónico igualmente, que soporta un fuerte entablamento adovelado, todo ello de frío granito, que da finalmente, como he escrito en otro lugar, una imagen que al tiempo que resulta fiel a la realidad del patio de la arquitectura toledana, incorpora el rigor de la arquitectura clásica que, referida a un edificio

universitario, induce a pensar en las posibilidades peripatéticas de este auténtico ágora a la griega.

Las dependencias de su planta única y principal, dejando a un lado las "subterráneas", se disponen de modo muy sencillo y equilibrado del siguiente modo. Sobre el eje principal del edificio, al fondo del patio, se encuentra el paraninfo o salón de grados, que antaño llevó el académico nombre de gimnasio, de planta circoagonal, que en uno de sus testeros lleva un sencillo altar que permitía utilizar este ámbito como oratorio de la Universidad. Su bóveda estucada con casetones de fina molduración y dinámico efecto, así como los delicados apilastrados corintios enriquecidos con guirnaldas, ofrecen una matizada imagen de este neoclasicismo que sabe expresarse de modo potente en su exterior y guardar voces más suaves para estos interiores. Todo ello no estuvo reñido con el funcionalismo más estricto y, así, Haan asegura la máxima luz natural al paraninfo abriendo amplios huecos al

patio y al exterior en los dos muros largos de aquél. La segunda pieza mejor caracterizada ocupa el centro de la crujía oriental donde se hallaba y halla la biblioteca, a cuyo enriquecimiento contribuyó la generosidad de algunos de sus profesores, como agradecidamente nos recuerda Parro. En la crujía opuesta, la del lado occidental, hallamos un espacio análogo, destinado a aulas, y en los cuatro ángulos del edificio otras tantas piezas cuadradas que completan esta elemental distribución.

Cabe añadir, finalmente, que el edificio esta magníficamente construido y que resulta de una solidez envidiable, siendo muy escrupulosa la cantería; muy limpia la solución de los dinteles que corren sobre las columnas mostrando falsas juntas verticales, en una manera análoga a como lo haría Juan de Villanueva en la rotonda del Museo del Prado; impecable el aparejo de ladrillo; excelente el sistema de bóvedas que cierra todos los ámbitos del edificio, incluyendo las pandas del patio, que aparentemente contradice el carácter

adintelado del mismo; en fin,
un edificio absolutamente
excepcional al que resulta
difícil y arriesgado buscarle
modelos dentro y fuera de
nuestra arquitectura, cuya
originalidad hoy por hoy no
cabe sino reconocérsela a
Ignacio Haan.



Universidad del Cardenal
Lorenzana. Vista de la entrada al
edificio tomada desde el patio
en el interior del conjunto y
desde el exterior. Antiguas
fotografías pertenecientes al
archivo Rodríguez.





Universidad del Cardenal
Lorenzana. En estas páginas la
planta alta, alzado de la fachada
principal y sección.

